

ATTERBOMS SAGOSPEL FÅGEL BLÅ.

I.

(FRAGMENTET I POETISK KALENDER 1814. UTKASTET FRÅN ROM 1818).

AF

FREDRIK VETTERLUND

PHIL. LICENTIAT, GB.

AKADEMISK AFHANDLING,

SOM MED VEDERBÖRLIGT TILLSTÅND FÖR ERHÅLLANDE AF FILOSOFISK DOKTORSGRAD VID LUNDS
UNIVERSITET KOMMER ATT OFFENTLIGEN FÖRSVARAS LÖRDAGEN DEN 26 MAJ 1900 KL. 4 E. M.

Å AUDITORIET N:O 1.



LUND 1900

E. MALMSTRÖMS BOKTRYCKERI.

Förord.

Det material, hvarmed efterföljande studie rör sig, är naturligen främst Atterboms egna skrifter — dels sådana som äro tryckta i kalendrar, böcker, tidskrifter och tidningar, dels äfven åtskilligt i handskrift. Vidkommande det tryckta, hänvisas till afhandlingen själf. Att dessutom en framställning af ett atterbomskt sagospel förutsätter bl. a. den tyska och skandinaviska romantikens litteratur och litteraturhistoria öfverhufvud, är själfklart. Men å andra sidan finnes däraf ingenting, som så rör det särskilda ämnet *Fågel Blå*, att jag här har anledning nämna det. Jag hänvisar alltså äfven härvidlag till citaten i afhandlingen. En undersökning som denna är ju nödvändigtvis en förstahandsundersökning af saken själf.

Hvad andra skrifvit om *Fågel Blå* under Atterboms lifstid eller genast, när skrifterna utkommo efter hans död, tillhör numera sagospelets egen historia och skall på sin plats uppmärksammas. I senare tider ha *Ljunggren* och *Warburg* i sina stora litteraturhistoriska verk berört särskildt fragmentet i *Poetisk kalender* (*Ljunggren* äfven i uppsatsen *Tegnér's Epilog 1820* i *Smärre skrifter* I). Författaren till dessa rader har 1895 utgifvit en liten skrift »Ett nyromantiskt skaldeideal och idékretsen i Atterboms *Fågel Blå*.»

Om handskrifterna måste jag däremot nämna ett och annat. Atterboms samlade skrifter utkommo efter hans död hos *Abr. Bohlin* (firman N. M. Lindh) i Örebro, och Bohlin skänkte sedermera åt kungl. biblioteket i Stockholm de *Fågelblåmanuskript* m. m., som jag här skildrar. På volymen står tecknadt: Gåfva till kungl. bibl. den 13 febr. 1860.

Atterboms talrika bref ha också varit en källa. Af otryckta dylika nämner jag *Hammarssköldska brefväxlingen*, som ej är utgifven längre än till 1812, men hvarur äfven sedan ett och annat kan hämtas. Likaså ur de blott ofullständigt tryckta brefven till *Molbeck* å *Kjöbenhavns Store Kongelige Bibliothek* (dem jag emellertid ej själf excerperat, utan har prof. Karl Warburg godhetsfullt ställt sina fullständiga afskrifter till mitt förfogande). Den otryckta delen af Atterboms bref till *Peder Hjort* lämnade mig hans efterkommande välvilligt till begagnande, och ur sin rika samling har kamrer K. F. Werner tillåtit mig begagna bl. a. de bref från Atterbom till L. A. Ekmark, som på 1850-talet nämna den gamle skaldens ålderdomssysselsättning med sin ungdoms sagospel.

Ännu mera intresse än någon annan har emellertid äfven för mitt härvarande ändamål den vidlyftiga atterbomska brefsamling, som friherre Bernhard v. Beskow öfverlämnat till svenska akademiens enskilda arkiv, och som akademiens nuvarande sekreterare dr C. D. af Wirsén med stor välvilja ställt till mitt förfogande. Den omfattar mer än 30 år (1822—55) och vidrör somliga tider ofta «Fågel Blå.»

Till alla dem, som sålunda underhjälpit arbetet, ber jag få säga mitt varmaste tack. Likaså till min förste lärare i litteraturhistoria professor Gustaf Ljunggren, hvars välvilja aldrig trutit, till mina vänner professor E. Wrangel i Lund och docent Vald. Vedel i Kjöbenhavn för tillmötesgående och intresse i råd och dåd, samt till de bibliotekstjänstemän, särskildt i Lund och Stockholm, hvilkas tid och möda jag tagit i anspråk.

Lund den 21 maj 1900.

Förf.

I. Bakgrund. Den unga Upsalaromantiken. Ett dubbeldrag i Atterboms diktning.

Upplysningens representativa poesi i Sverige hade med Dalin, Kellgren och Leopold rört sig i Lovisa Ulrikas och hennes sons slottssalar. Den hade liksom i Paris varit patetisk och kvick om hvartannat, men nästan alltid hade den stått i förhållande till hof- och sällskapslifvet, hvars slagfärdiga esprit var själen i denna föga känslodjupa men leende och förfinade diktning. Då Kellgren skrifver Nya skapelsen eller Till Kristina, vänder han sig bort från allt detta. Han går åter ut i den stora naturen. Dygnets dagar, granens skuggor, bladens hviskning få åter lif i en ensam drömmares själ — som i Rousseaus, i Thorilds. Dock blifver naturuppfattningen hos Kellgren blott rättframt känslig, icke känslopanteistisk som hos Thorild, och än mindre medvetet metafysisk som hos romantikerna.

Som konstnärlig fostrarinna har då rococons hofkultur ej mer att gifva. Och den försvinner själf, när revolutionens åskor urladdats öfver Versailles och operaglansen från Gustaf III:s hof hade slocknat. Och långt utifrån undangömda hem i skog och mark uppstiger den nya poesiens morgonsolsken. Hela det nya diktarsläktet har från början ingenting att göra med hufvudstadslif, hof och franskhets, men så mycket mer med gammalsvenska traditioner och religiositet, liksom med den svenska naturens mystik. Dessa poeter komma från Dalarne och Öland, från Värmland, där furan står «hög och allvarsam och blickar ned på dig», och från Östergötlands skogsbygder. Alla möta de den nya germanskt-europeiska bildning, som i dem alla bringar till blomning deras germanska race, deras svenska nationalitet och deras personliga ursprunglighet. Wallin och Stagnelius, Geijer och Tegnér, Atterbom och de andra fosforisterna stå sinsemellan i mycket olika förhållande till adertonde århundradets bildning, men respekten för tillvaron såsom irrationel och oändlig hafva de samtliga. De första och enklaste känslorna återfödas öfverallt. Och här ligger det djupaste; tidens gubbbask med det ödsliga och förvittrade Voltairélojet omdanas till ett rosig barnanlete, som ånyo ser tillvaron med barnets oskuldsblick — hvarje intryck är friskt, lifvets träd skjuter åter gröna skott, det klingar mellan dess grenar, och det står en doft af vår, en glans af morgon omkring det.

* * *

Med det vetenskapliga material som står till buds har jag på annat ställe sökt sammanhängande skildra ATTERBOMS barndomsidyll i östgötaskogen Åsbo,

hvarifrån ett sådant morgonsolsken föll genom hela hans lif. Skildringen fortsatte med hans skol- och gymnasieår i Linköping allt intill september 1805, då femton-åringen som student först kom till Upsala¹⁾. Jag har där antydt, hur Atterbom, då han lämnade Linköping, ännu ej kommit in i sin historiska position, som sedan tvang honom att doktrinärt ringakta upplysningstidens poesi. Men hans vyer voro vidgade öfver dennas synkrets. Hans naturel hade tagit ut sin rätt; han hade, om än halfmedvetet och styckevis, följt med i utvecklingen från Rousseau och genom en del modern tysk poesi; dock kände han ännu icke nyromantiken i dess trängre, nu traditionella mening. Schelling, Tieck, Schleglarne, Novalis och Werner, hvilka snart blifva hans själs halfgudar, voro för honom ännu som oupptäckta framtidsland.

De skaldestycken man på senare tid återfunnit²⁾ från Atterboms första studenttid — dock inga från 1805 — äro omogna blandningsalster af 1700-talets magera abstrakta poesi och de nya, ej mindre deklamatoriska men mer sentimentala, obehärskade och subjektiva riktningar, som utnynna i romantiken.

Således hade han omärkligt nåtts af den tidsandans och smakens germanisering, som här hemma i stillhet gjorde sitt verk midt under den Leopoldska regimen, och som i hans själ och samtidens själ förberedde romantiken.

Då Atterbom kom till Upsala, låg det nya i själarne bland ungdomen där, i Stockholm, i Lund, i det bildade Sverige öfverhufvud. För några, såsom de första orostiftarne Hammarsköld och Livijn, känsliga för luftens elektriska tryck men utan egentlig alstringsgåfva, blefvo åren omkring 1805 den oroligaste ansats- och jäsningstid, som de i själfva verket knappt egentligen kommo öfver. Emellertid hade dessa fribytarfigurer nått in till den egentliga tyska romantiken, och deras förakt för vårt svensk-akademiska Apollotempel blef allt större. Så fick Hammarsköld sin riktning in på den bana, där han skulle säga så många sanningar och så många ensidigheter med det gladaste mod och det redligaste uppsåt. Genom hela lifvet blef hans tragik den ej ovanliga, att aldrig rätt kunna hänföra andra med det, hvaraf han själf, mottaglig som han var, i djupaste mån hade hänförs. Den tvingande och medryckande formen fann han nämligen ej, hvarken som poet eller litteraturhistoriker. Därför har han blifvit åtskilligt misstrodd och mycket smädad, och dock förtjänar han att «mera hedras ändå». Livijn åter gick upp i det sällsamma och desperata, en evig partigångare men aldrig en general. Från dessa unga, som kände det nya födas i dem själfve och i samtiden, kunde det dock ej framträda i personliga skönhetsformer.

Äfven hos de studenter, af hvilka Atterbom i Upsala bildade sitt nya vitterhetssällskap, rörde sig århundradets ande starkt, och bland dem fanns t. o. m. en radikalt romantisk läggning, hektikern Elgström, som också var verklig poet. Där

¹⁾ Atterbom före Upsalatiden. Ett kapitel af en biografi. Svensk tidskrift 1895.

²⁾ Se FRUNCKS Bidrag till kännedomen om nya skolans uppkomst etc.; vidare en uppsats af dessa raders förf. i Samlaren 1891 samt slutligen RISBERG i Idun 1892, n:o 21.

fanns bl. a. Hedborn, företrädande den sida af halft folklig och naiv naturpoesi, som var en af tidens många sträfvanden mot det spontana. Där fanns Palmblad, hos hvilken något gladt och sundt samt klokt tillika kontrasterar med de andres mer ensidiga ideologläggning. Hans trygga verklighetssinne hindrade ej hans öfvertygade trofasthet mot romantiken, och hans exempel visar, att äfven de två — som ju för öfrigt naturligt är, trots all den barnsliga generalisering man gjort — kunna väl stå tillsammans. Från den stund, då ynglingarne Palmblad och Atterbom efter en skrifningsdag *pro exercitio* på våren 1807 drucko brorskål, förblefvo de fosterbröder genom ett helt lif, stridande på samma plats för samma aristokratiska bildnings sak med samma entusiasm, och det ännu sedan nästan alla ungdomsvännerna voro borta. För visso är det något sällspordt i den trohet och den inbördes kamratkänsla, hvarmed «fosforisterna» tjenade sina ideella system, både de fosforister, som tidigt gingo bort, och de andra, som, kan man säga, in i kvällen stodo kvar under Auroras fana.

Man nu, i seklets början, 1807 och de snart följande kampåren — hur eldiga och företagsamma de unge voro både i Stockholm och Upsala, hur de estetiserade, filosoferade, polemiserade för den nya kulturen ut i dess radikala ultraromantik — alla visste de att den nya kultur blott i *en* utaf dem samlat sig till geni. Icke blott ur Upsalafosforisternas egna, icke blott ur Hammarskölds och Livijns bref, utan ur Tegnér och Agardhs och samtidens öfverhufvud framstår Atterbom genast som själen eller kanske rättare centrum i rörelsen. De andra, särskildt Palmblad och Hammarsköld, som äro mera förfarne i «allmänna lefvernet» än chefen, vårda sig icke blott om den goda sakens litterära utan ock dess praktiska sidor, samt om — Atterbom.

Hur snabbt denne, sedan han kom till Upsala, genomlupit tidens utveckling ända in en katolicerande och sjukligt glödande Wernermysticism, det visar Aurora-förbundets äldsta papper, hvilka med öfversvinnliga ottaverime från «Poesien» och sonetter till jungfru Maria äro än mer «fosforistiska» i ordets vulgära mening och än omognare än Fosforoskrifterna.

Men under detta lif i de nya tyska böckerna fann han ock genast med säkerhet signaturen för den sinnesstämning, som just var hans och inom hvilken han tillhör lyrikens furstar. Hans inträdestal i sällskapet Musis Amici 1807 har ord, som måla hans och romantikens själ.

Som bekant hade Schiller skiljt mellan «naiv» och «sentimental» poesi, en objektiv och en subjektiv konst, som i viktiga fall äfven skulle täcka motsatsen mellan antikt och modernt. Buren af tidens sträfvande att fördjupa sig, än i hellenism, än i modern subjektivism, hade Schiller funnit ett par principer af stor relativ sanning och för sin tid ytterligt väckande. — Hos Schiller är motsatsen öfvervägande estetisk. I de föreläsningar, dem A. W. Schlegel under några af 1800-talets första år höll i Berlin, betonar han den historiska skilnaden mellan antik och «romantisk» poesi — men romantisk tages här i sitt ursprung som «romansk» medeltidspoesi, Petrarcas och trubadurernas nationela, icke-latinska «romanzo», och i

sin egentliga mening som de nyare europeiska «hufvudnationernas» poesi. Men de schillerska principerna lågo bakom de schlegelska — hvilkas historiska lif omsider hos Hegel stelnade i ett par metafysiska konstideal, ett par normer med ontologisk verklighet, uppställda högt öfver lifvet och historien bland öfriga tankestoder i denna olymp utan like.

Men innan det kom så långt, hade Schillers upptäckt gjort sitt verk i vida kretsar, diskuterats och omdanats. Den hade så äfven nått Upsala. Ty i nämnda inträdestal skildrar den unge Atterbom den «naiva», den grekiska poesien, hvars skönhet är «begränsad». Men i motsats till denna naiva poesi ställer han nu icke sentimental utan «idealisk». Och då han säger idealisk, menar han *romantisk* — ordet då taget i en annan betydelse än A. W. Schlegels nyssnämnda historiska.

«Denna poesi är oändlig som själen, omätlig som evigheten. Dess dunkelhöga gestalter lefva ej gärna i tid och rum. Hon kan aldrig uttryckas så fullkomligt som den naiva men eger högre värde genom sin *obegränsade* skönhet». Hon «flyttar oss i en himmelsk barndom», i en oskuld af religiös innebörd, och det är hon som lefver i alla känslor af kärlek och hjältemod. (För oss, som skola skärskåda Fågelblåfigurerna Deolätus, Florinna och Amundus, får detta sista ett särskildt intresse). Den «idealiska» poeten sammansmälter ock «himmel och jord i en enda olymp, bakom hvilken han profetiskt visar ännu dunkelskönare nejder».

Vi se det strax: mystiken, oändlighetstrånaden, hela det perspektiviska i denna poesi, som längtar ut mot horizont bakom horizont och blånar bort i ett transcendent fjärran — det är redan nu icke blott hvad Schiller menat med sentimentalism, det är särskildt *romantisk* stämning. Just så eller ungefär så har den skildrats af dem, som känt den djupast — bäst af Jean Paul i hans Vorschule der Aesthetik, till hvilken Atterboms egen estetik utan tvifvel senare står i skuld. Men första upplagan af Jean Pauls bok var utkommen 1804 och hade säkerligen ännu ej fallit i Atterboms händer. Han skulle annars, menar jag, strax ha dragits till det konstord, som riktigast träffar denna poesis väsen¹⁾. Då han 1820 upprepar sin gamla distinktion från 1807 (Sv. Litt. Tidn. n:o 51) sker detta: den «idealistiska» poesien skildras här närmare som *romantisk*.

¹⁾ I en recension af en dikt utaf Palmblad, båda två i Auroraförbundets arkiv — talar Atterbom kort därefter om «det ridderliga *Romanzo*, afladt af hjältemodet och kärleken och uppamadt af religionen, i stor *bemärkelse den poetiska världens hemisfer*, i mindre en särskild diktart, kallad *romans*» o. s. v. Helt visst kommer denna poesis «hemisfer» (den andra är tydligen *hellenismen*) i 17-åringen Atterboms estetik nära hans «idealiska» poesi. Men den betonas dock här mera i A. W. Schlegels historiska anda, mindre som den filosofiskt fördjupade oändlighetsdikt, hvilken sedan af Atterbom och af vår tids estetik med mesta skäl kallas romantisk. A. W. Schlegels föreläsningar voro visserligen ej direkt bekanta för Atterbom — de utkommo först 1884, och ännu Haym har läst dem i handskrift — men den historiska betydelsen af ordet romantik i motsats till antik hade förberedts af Friedrich Schlegel, som förut använt det om medeltidsdikt samt icke minst med anledning af Goethes Wilhelm Meister såsom *romanpoesi* och därmed som representativ modern diktning.

Då jag här är inne på själfva ordet *romantisk*, vill jag nämna något om de äldsta ställen i litteraturen, där det mig veterligen finnes. Först i *engelsk* litteratur: *John Evelyn* säger om en klippa nära Bristol, att «there is on the side of this horrid Alp a very romantic seat» och kallar ett annat ställe för en «romantiq and pleasant place». (Diary 1654. Jfr. Zeitschrift für vergleich.

I modernt språk bör termen romantik utan tvifvel stadfästas icke blott som mystisk-estetisk oändlighetsstämning (och ännu mindre begränsas till den historiskt gifna «skolan»), men som hel världsåskådning. Hvarje dylik som förnekar, att sinligt empiriska eller rationelt-logiska vägar föra till annat än ändlighet, medan tillvarons kärna är oändlighet och under — den är «romantik». Med rätta uppställer Harald Höffding såsom väsentlig skilnaden mellan positivistiska och romantiska «system», blott att han till de senare räknar äfven så rationelt-idealistiska tankeriktningar som Hegels och därmed ytterligare (och från vår Atterbomska synpunkt i denna skrift, *för mycket*) utvidgar termens betydelse.

Men de unge i Upsala och Stockholm, hvilka i 1800-talets början under stort larm öfver land och rike med Fosforos och Polyfem gingo till storms mot «den goda smakens» «ärliga peruker», mot den franskt-klassiska kulturen här hemma och hela det «nattliga seklet» — med anslutning till Schelling och Schleglarne kallade de den nya världsåsikten i dess helhet för *idealism* (t. ex. Fosf. 1811, sid.

Litteraturgesch. und Renaissance-Litteratur, Neue Folge III, sid. 491. Berlin 1890). Där fattas ordet tydligen i ungefär samma allmänna mening, som då vi än i dag tala om en romantisk utsikt. Ungefär 50 år sednare uppgifves dock ordet vara en nybildning i engelskan (Skeat Etymol. diction., stora upplagan, i *Philipps New world of words*, London 1706. Jfr. Anzeiger für deutsches Alterthum und deutsche Litteratur, 1889, sid. 226) och hade kort förut brukats af Addison i liknande mening som hos Evelyn. Troligen står dock termen ursprungligen i förbindelse med ordet *romans*, hvaraf franskan, enligt Dictionnaire de l'académie française från 1694, bildat ordet *romanesque*. I en tysk skrift från 1698: *Mythoscopia Romantica* oder *discours von den so benannten Romans* brukas orden *romanisch*, *romansisch* och *romantisch*, det sista ojämförligt mest, i betydelsen romanaktig, fabulös (jfr. Anzeiger etc., ibidem). Denna bok är från Zürich, och äfven på 1700-talet infördes termen *romantisch* till Tyskland från Schweiz: skriften «*der Teutsche Bernerische Spectateur MDCCXXXIV*», där Curtius säges inblanda *romantiskt* (= uppdiktadt) i historien och hafva talang, «*romanisch zu schreiben*». Här stå alltså *romantisch* och *romanisch* i alldeles samma betydelse (jfr. Zeitschr. für deuts. Altert. 1882, sid. 192—93). Då däremot Brockes skall öfversätta Thomson, brukar han *romansisch* i st. f. originalets *romantic*. Senare brukar Rousseau «romantique» om Biennesjöns stränder (*Rêveries du promeneur solitaire*, s), således, liksom engelsmännen, i nu vanlig bemärkelse, och Goethe har tidigt «romantisch», (t. ex. i Werther I, 10 sept.) Däremot skriver Kant «romanisch», såväl om medeltidens smak för det underbara som om den skönhet eller upphöjdhet, hvilka öfverskrida «das bekannte Mittelmaass» (i Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen; jfr. Zschr. f. vergl. Litteraturgesch., N F. I, sid. 260 o. f.).

Först genom de Schlegelska lärorna och den Tieck-Hardenbergska poesiens förbindelse med Schellings idealism framgingo de nya särskilda betydelser, som romantik sedan har fått och om hvilka mera i texten.

Enligt de excerptsamlingar, som äro gjorda för Svenska Akademiens Ordbok, lär (såsom doc. Th. Hjelmqvist vänligast meddelat) på svenskt språk ordet *romantisk* ej förekomma förr än 1798, och då i dubbelhäftet 14—15 af G. A. Silfverstolpes Läsning i Blämnern. Där talas om ett träd «romantiska rötter» i en elegi, som emellertid är öfversatt från engelskan (Gray). Wallins poem *Uppfostraren* (från 1805) har «I redbar verksamhet, ej i romantisk dröm» — där ordet således står i betydelsen fantastisk, överklig.

Till hvad här ofvan är anfördt om konstorden *idealisk* och *romantisk*, kan läggas, att Benjamin Höijer i sina «Idéer till den sköna konstens historia», hvilken skrift, kanske författad o. k. 1810, dock först utkom långt efter författarens död eller 1826 (3:e bandet af Höijers skrifter), sammanbinder dessa begrepp, kallar det romantiska för en «i det verkliga såsom verklig nedlagd idealitet och ställer därmed «moderniteten» i motsats till «ålderdomen». Men detta täcker icke den Jean Paul-Atterbomska uppfattningen.

370). «Naturfilosofi», «dynamisk» åskådning hette den likaledes med schellingska termer, dem man upptagit i Tyskland. Fr. Schlegels snillrika «Gespräch über die Poesi» talar om «die Philosophie des Lebens und der Thätigkeit oder der Idealismus¹⁾», som just är «tidens viktigaste intellektuella upptäckt».

Genom «idealismen», hvars fulländning de sågo i Schellings tänkande, blef för de unga tillvarons döda mekanism äfven *poesi*. Poesi! Man skall förstå hvad ordet här innebär: icke en mer eller mindre likgiltig försköning, en fantasiens angenäma barnlek. Nej, världen som *poesi*, det var uppenbarelsen i skönhet af tillvarons osynliga kärna. Poesien, det var ej dikt, uppdiktning i banal mening, det var tvärtom den verkligaste verkligheten, var, som vi skola höra af «Fågel Blå», «den egentliga naturen, materiens *lif* och mönster». Ja, *lif* — och när således Schelling för Atterbom och hans krets blef förkunnare af tillvaron som *poesi*, så betyder detta *lif*, potenseradt *lif*, det intuitiva förnimmandets och det intuitiva skapandets *lif*.

En besjälad natur! En besjälad tillvaro! Ur denna stora totalsyn öste de unga sin entusiasm. För oss, som vuxit upp med seklets romantiska kultur i blodet, är allt detta själfklart; för somliga ibland oss har det blifvit ord och torkade blommor. Men för Atterboms unga släktled, ur hvars själs trånad och föryngringskraft idealismen framdanats efter det adertonde århundradets bankrutt — för detta släktled blef det en livvets källa.

En besjälad natur! En besjälad tillvaro! Om, hvilket ofvan är utveckladt, allt eftersom det nittonde århundradet växer fram ur det adertonde, också de enkla och primitiva känslorna och hela fantasilifvet återfödas, så får nydaningen hos Atterbom och hans krets en alldeles särskild kraft genom denna filosofi, som öfverallt bakom tingen själfva varsnar deras metafysisiska och mystiska väsen. Fantasien, hvilken på andra håll helt enkelt återvann sin åskådlighet, stegrades här till rus med morgonstjärnor och solar och purpur. Då allt blef nytt, var det, som ville man gå tillbaka till skapelsedagarne. Dessa första poesier i Fosforos af Atterbom, af Elgström, af Hedborn hafva, som vore det öfverenskommet, glans af mystisk tidsmorgon, måla världsdaning och kaos och Anadyomenes (skönhetens) uppstigande ur hafvet²⁾, — ja, i Atterboms «Erotikon» den själarne morgon, som är platonisk preexistens³⁾. Man har naturligtvis haft rätt, då man talat om dessa poems «dunkel» och konstnärliga brister, hur tarfligt förstående man än vanligen bestått

¹⁾ Sämmt. Werke 6, sid. 201 (andra upplagan, Wien 1846).

²⁾ Atterbom: prologen, canzonen Gullåldern («Naturens morgontimma»), Erotikon; Elgström: Sigvarth, Afrodites födelse; Hedborn: Naturen.

³⁾

Sväller dig en ljuf, oändlig längtan
en, lik anderöster, salig trängtan
efter en, fast dunkelt, påmind bygd?
Ack! en gång förent, vi sågo kvälla
världar, gullstoft-lik, ur ljusets källa,
då vid skönhetsfloden våra själar
kysstes under himlalindars skygd.

(Fosf. 1810.)

deras positiva värde, och hur skolmästerligt kriorättande den måttstock varit, som man då brukat. De kunna, som prologen, liknas vid ett dimmigt haf i gryningen. Men «Auroras» rosor *äro* dock strödda däröfver, hafvet sjunger verkliga oändlighetsvisor, och all denna poesi har så mycket af «det unga lifvet», «det unga ljuset», «den unga fantasien» ¹⁾, att den trots sin marinism och sin ofärdiga form ännu för oss äger helt annat poetiskt näringsvärde än tidens förbrukade «korrekta» poesi.

Redan verstekniken bländade. «Klassicitetens» stela alexandrin- och odestil, som numera skref sig själf, hade blifvit alldeles mekanisk och gick örat förbi utan intryck. Visserligen framträder nybildningen också här flerstädes spontant — för att ej tala om Thorild eller fenomenet Bellman må nämnas de bästa exemplen på tidens egen, stilla gång, Kellgren och Franzén. Men här som annars spelar Atterboms skola rollen att bjärt och under fanfarer ställa motsatsen för hela Sveriges ögon. Och hvilken motsats! De, som i våra dagar till den grad tröttats af romantikens i sin tur uttrampade efterklangsteknik (som ju dock nu är försvunnen), att de knappt vilja läsa vers, de kunna ej föreställa sig, hur denna verskonst som ung och lefvande ljud i det unga släktets öron. I stället för de döda pseudoklassiska formerna upptogs som i Tyskland ur antik och modern vitterhet en hel rikedom af strofbildningar ²⁾ — upptogs visserligen mera än uppfanns, men tidens behof att återframbringa djupa eller sköna bildningsformer yttrade sig äfven så. Man såg i Fosforos antika skemata: Klopstocks och göttingerskaldernas asklepiadeiska strof göt elegisk lyrik i strängt plastisk rytm. Där framstormade hexametern som en obändig fåle, än hållande sig litet tillbaka i trokeisk-spondeisk takt, än utan tyglar rusande framåt i daktylernas galopp. Å andra sidan, där byggde sonetten, ja till och med terzinen ³⁾ sina konstfulla rimlabyrinter. Där slingrade sig, till fröjd för ögat liksom för örat, den italienska canzonnen med sina olika långa, bestämdt återkommande versrader. Och där uppbygdes ottava-riman med sin stolta arkitektonik i trenne lika afsatser och slutkrön. Den gamla renässansromantikens eposform hos Boccaccio, Tasso, Ariosto och Camoëns hade hos oss som i Tyskland blifvit den nya romantikens stora lyriska strot. Vid sidan slutligen af dylika afslutade former rörde sig här den moderna strofen i all dess omväxling.

Väl blefvo svåra versformer ibland misshandlade på ett sätt, som väckte löje. Men intrycket af ny språkmusik, af verklig lyrisk form var dock vida öfvervägande, och tiden berusades, som i en exotisk trädgård, af färg och klang.

¹⁾ Vändningar ur Atterboms Tassoöfversättning i Fosforos — för öfrigt som bekant synnerligen misslyckad och ej att jämföra med hans egna dikter —; ur tillegnan till «Blommorna» i Poet. Kalender 1812 och ur Elgströms Sigwarth (Fosforos).

²⁾ Som bekant hade Adlerbeth och Kellgren m. fl. redan förut upptagit grekisk-romerska versarter.

³⁾ Fosforos 1811, sid. 554 — såsom prof på versarten. Stycket är af Atterbom, den omarbetning af ottave-rimedikten «Poesien till sällskapet Musis Amici», hvilken som «Poesien till Auroras förbund» finnes i Atterboms samlade dikter.

Redan Atterboms ungdomsdiktning speglar en dubbelvärld, metafysikens himlar och jordens hela färg- och blomsterprakt. Dessa världar ligga där vänligt bredvid hvarandra och gå öfver i hvarandra till myter och arabesker.

Först och främst tillhör Atterbom utprägladt de romantiker, som icke blott äro det direkt ur sin känsla. De ha tillika behof att i dikt med mystik förena och därpå förkunna en spekulativ idealism, och med dessa element genomtränga de så sinnenas verklighetsvärld.

Märkligt nog, i Tysklands egen romantik är denna typ mindre företrädd än man kanske vill tro. Tieck och Fouqué kunna på intet sätt räknas dit; de äro poeter utan vidare. Schleglarnes fina versdilettantism sysslar ofta med estetik men föga direkt med metafysik. Ej heller Werner och Kleist, för att hålla oss inom det äldre släktledet, teoretisera. Hos Novalis och Hölderlin är det filosofiska draget starkare för handen, fastän hos den förre mysticismen jämt skymmer tanke-elementet. I de skandinaviska länderna har romantikens metafysik nästan fattats bestämdare, i Danmark af Schack Staffeldt (som ju dock var tysk) i Sverige af Stagnelius, om hvilken emellertid detsamma gäller som om Novalis, samt i vår tid af romantikens senaste metafysiske skald, af Rydberg. Till denna grupp hör äfven strax från början Atterbom, som ju ock gifver romantiken dess enda stora metafysiske idédrama, Lycksalighetens ö.

I Fosforos hör genast Atterboms prolog hit. I spetsen för den nya kulturen måste gå dess högtidliga, poetiskt-filosofiska deduktion. Skalden går ut från *poesien*, och vi skola med anledning af ställen i Fågel Blå vidröra den betydelse, hvori Atterbom efter Schelling satte poesien eller fantasien, den världsskapande kraften, som alltings upphof. Prologens filosofiska del skildrar ¹⁾, hur allting framgår ur denna förmåga («ur hennes sköt de helga stjernor kvälla»); hur hon i mänskovärlden utsänder konsten som sin motsvarighet, i hvars skapelser, där skilnaden faller mellan oändligt och ändligt («Gud och kreatur»), vi ana försynens och evighetens hemligheter. Då lefver barnasinnets, «känslofriden» åter upp, minnet förnyar ljuft det försvunna; i sångens «spegel sedd, ej sorgen klagar».

Detta, och hvad annat prologen innehöll, var formadt i ett ungdomligt språk, fullt af hårdheter, som med skäl kommo samtiden att undra. Rymliga fraser («Och sanning lyfter sig på azurvingar» o. d.) sitta som en lånad och för vid dräkt kring sitt innehåll. Och man fann dunkel eller nonsens i denna dikt. *Mening* har den emellertid — till och med i sådana rader som «försänkt är urmotsatsens skiljomur»; och till och med djupare mening än flertalet svenska poem. Språkuttryckets brister äro däremot faktiska och typiska. Skalden bortrensade dem sedan, och i dikterna 1837 har den monumentala dikten fått sin slutliga form, som är den värdig ²⁾.

Men äfven Fosforosdikten hade icke blott hårdheter utan ännu mycket mer ton och melodi. Jag talar likväl ej om det ur denna synpunkt verkligt geniala

¹⁾ Som jag funnit, ej utan inflytande af ett ställe i Novalis' «Heinrich v. Ofterdingen».

²⁾ MALMSTRÖMS omdöme (Sv. Vitt. Hist., IV, sid. 374) får stå för hans räkning.

uppslaget, utan om ottaverna. Den lyftning i ton som här mötte var ohörd i Sverige, en ton af hymn och inspireradt allvar, som verkligen tydde på «svenska tempelbröder», på «Sofias prester». Kommer man hit från Leopolds gäckande småvers, är afståndet i sinnelag en världs.

Metafysiken genomgår ett flertal af den unge Atterboms dikter och blir emellanåt till en yppig mytbildning.

Så var det den andra sidan jag nämde, också den strålande ny i svensk litteratur: en blomster- och kolibrilyrik, hvars exotism påminner nutidsläsaren om J. P. Jacobsen — men dock med hvilken skilnad! Själen i denna sekelmorgonens poesi var vårglädje med en viss oskyldig ton, var «det unga lifvets blommiga förtjusning»¹⁾; hos den store sekelslutsdiktaren däremot en trötthet till döden, som fyller hvarje ord med sitt tunga, söta och utdestillerade gift.

Hör Atterbom om «Fjäriln»:

«Himlens azur, sommarns lust,
solens glans och rosens must,
ljusets prakt på vingen strålad»,
— — — — —

eller

«Se, hur skimmerdräkten randas
gyllne, blå och purpurklar».

Af sådan väf finnes åtskilligt i «Blommorna» uti 1812 års poetiska kalender. Den kan spinnas ut till en genial arabesk- och ornamentkonst, som står mycket långt från verklighetens 3-dimensionela soliditet (t. ex. «Gullvifvan»). Någon gång skola väl dessa tecken vara symboler med metafysisk bakgrund (t. ex. «Kärlekens källa» i Fosforos, sedermera kallad Stjärnblomman), men ofta äro de blott lek. Och liksom Atterboms romantiska filosofi, skola vi strax återfinna detta älskvärda lyriska potpourri i det sagospelsfragment, hvarmed han i Poetisk Kalender 1814 sökte gifva den unga vitterheten dess första icke-lyriska verk.

¹⁾ En mer uttrycksfull än kriakorrekt vändning i Atterboms ofvannämnda Tassotolkning.

II.

Fågelblåsagan. Atterboms förberedelser till fragmentet i Poetisk Kalendar 1814. Fabel och personer. Schelling och Atterbom. Fågelblåfragmentet som romantisk konst. Samtida mottagande.

Fågelblåsagan, sådan den finnes i de svenska folkböckerna, torde ännu vara känd för de fleste: Drottningen, den onda styfmodern, söker fåfängt bortgifta sin egen fula och elaka dotter Forelle med den unge konung Amundus, som älskar Florinna, drottningens sköna styfdotter. Till straff förvandlas därför Amundus genom trollkvinnan Sysis till en blå fågel, och drottningen låter instänga Florinna i ett afsides liggande torn. «Fågel Blå» hittar likväl dit, och de stackars älskande stjåla sig till nattliga möten, bittra och ljufva på samma gång. Men de upptäckas, och det träd, där fågeln plägar vänta utanför Floriunas fönster, väpnas af drottningens styfmodern med liar och skäror, på hvilka han nu är nära att omkomma. Han räddas dock af sin vän, svartkonstnären Deoleteus, men plågas af misstankar, att försåtet ej satts i gång utan Florinnas vetskap. Då Florinnas fader, den svage konungen, kort därefter dör, utbryter ett uppror mot drottningen; folket stenar henne, och Florinna befrias och utropas till drottning. Deoleteus intalar nu Sysis, att Amundus, om han återfinge sin människoskepnad, måhända skulle vänja sig vid hennes skyddsling Forelle. Då löses den blå fågelns förtrollning, Florinna kommer förklädd till honom, Forelle öfverlistas, och med hjälp af Sysis' syster, en mer välsinnad trollkvinna, lyckas Deoleteus omintetgöra Sysis' inflytande, hvarpå Amundus och Florinna lyckligen förenas.

Sådan är sagan i den svenska folkboken, hvilken är sammandragen efter en berättelse «L'oiseau bleu» af madame d'Aulnoy (från Louis XIV:s tid och förekommande i samlingen «Cabinet des Fées», 2:a delen i Genèveupplagan från 1785, — således från samma författarinna, som bearbetat originalet till den svenska folkboken om Lycksalighetens ö). Ur «L'oiseau bleu» äro ock namnen bearbetade: Amundus, som ännu i sin äldsta svenska version heter Amandus, efter «le roi Charmant», Florinna efter Florine, Forelle efter Truitonne, Sysis efter Soussio, medan svartkonstnären hos madame d'Aulnoy är namnlös och blott kallas «L'enchanteur».

Hvarifrån har då detta namn Deoleteus kommit? Har den svenske bearbetaren själf funnit på det? Eller går hans arbete icke omedelbart tillbaka till ma-

dame d'Aulnoys utan genom någon annan utländsk mellanhand? För vårt ändamål äro emellertid dessa frågor betydelselösa; Atterbom har icke känt någon annan källa än den svenska folkboken.

Men äfven madame d'Aulnoys «L'oiseau bleu» grundar sig på äldre sägner, och några af dess motiv ha mycket djupa rötter. Den i tornet inneslängda prinsessan, som mottager besök af sin älskare, återfinnes först i den indiska Pantjatantra, där älskaren är en väfvare, som ger sig ut för Visjnu (se Pantjatantra i Benfeys öfvers., Leipzig 1859, 5:e ber. i 1:a boken utaf det Benfeyska verkets andra del; i första delen redogöres äfven för motivets vandring, sid. 159 ff., med flera ex. än jag här upptager). I den persiska «Tusen och en dag» kommer han i en flygande koffert (se Cabinet des Féés, 15:e delen, 110:e «dagen»). Pantjatantra hade en träfågel som väfvaren uppgaf vara Visjnus; jfr H. C. Andersens bekanta saga). I Europa behandlas motivet under medeltiden än frivolt-ironiskt såsom i ett s. k. predikoexempel, riktadt mot judarne, och hos Boccaccio (Decamerone, 4:e dagens 2:a berättelse), än romantiskt-poetiskt såsom i Marie de Frances «lai d'Yonec» från 1100-talet (här finnes, liksom i indiska sagor, älskarens fågelhamn, och försåtet med skärorna tillika), samt i Fågelblåsagan själf.

Den svenska folkboken, som alltifrån förra århundradet uppträdt i flera upplagor, bär i den mig veterligen äldsta följande titel:

«En mycket eftertänksam Historia, om Blå Fågel, det är, huruledes en ung konung blef af ett troll, igenom dess list uti en Blå Fågel (til en Papegoja) förwänd, i hvilket tillstånd han uti 7 år uthärda måste: men emellertid fägnade sig af sin käreastas samtal intill dess afwunden honom sådant nöje afskar, hwaröfwer han så när kommit om lifvet, dock ändteligen befriad och kom til sin förra gestalt igen. Framgifven af Philander i Fahlun, tryckt hos P. O. Axmar 1794».

Sedan trycktes boken å nyo flere gånger i olika städer. —

I sin studie öfver «det nyromantiska i Lycksalighetens ö» har Ljunggren utvecklat, hur folksagor och folkböcker gåfvo ett det allrabästa underlag för nyromantikens poetiska fantasislott. En saga kan betydelsefullt fördjupas till hvad skalden vill, och dess oberoende af vanlig kausalitet kan föra den till en genilek, inför hvilken tingens hvardagsordning ter sig som en filiströs, grund, af sinnena bunden maskerad. Bland Tysklands nyromantiker var det egentligen Tieck som brukade dylika folkböcker och under påverkan af världspoesiens stora dramatik, Aristofanes och Holberg, Calderon och Shakspeare, omsatte dem i sin egen kvasi-dramatiska form. Så uppstodo än litterärsatiriska stycken som Der gestiefelte Kater, än allvarliga som Genoveva och Octavianus. Angående allt detta hänvisar jag till Ljunggren (Smärre Skrifter I).

Jag vill tillägga, att sagans faktiska underlag i alla händelser var välgörande, ja nödvändigt för denna poesi. Romantiken med sitt oändlighetssökande var ju lyrisk och spekulativ. Dess styrka låg därför ej i uppfinning af en solidt påtaglig fabel eller i formandet af begränsade gestalter. I stället sökte den fotfäste på dem, som den naiva fantasien redan skapat, och däröfver utbredde den sin luftiga

inbillningslek, som förflyktigar det kroppsliga men hvori denna poesis själ strålar ut och klingar ut.

* * *

Atterboms sinne för det underbara drog honom tidigt till sagorna — redan innan han i dem varnade symboler och perspektiver.

Med största sannolikhet har han redan under sin barndom i Östergötland läst — eller hört — folksagan om Fågel Blå, likasom den om Lycksalighetens ö. Deras främmande ursprung kände han hvarken då eller långt senare. Om Lycksalighetens ö har jag kunnat bestämma tidpunkten, då det omsider skedde: det blef först genom Hammarskölds recension i Svensk Litteratur-Tidning 1824 ¹⁾. Rörande Fågel Blå, veta vi det icke, men i de föreläsningar öfver världspoesiens historia, som Atterbom under 1830- och 40-talen tvenne särskilda gånger höll såsom professor i estetik, och som efter hans död utgifvits ²⁾, nämner han dessa sagors medeltida ursprung.

Atterboms plan att behandla Fågelblåsagan kan ha varit tidig nog. Dess första spår känna vi genom ett bref från honom själf till Hammarsköld af den 4 februari 1811: Hammarsköld kan meddela sina »vänner såsom ganska säkert, att den vackra delen af detta år skall användas till utarbetandet af ett länge påtänkt romantisches Schauspiel, *Blå Fågel*». Fjorton dagar senare meddelar Hammarsköld mycket riktigt sin gamle vapenbroder Livijn, som sitter ute i landsorten och väntar litterära nyheter, att Upsalavännernas unge chef nu är «i fullt arbete med en romantisk dram, hvars titel blir Blå fågel». Hammarsköld har således en smula förbättrat uppgiften. Den 7 mars frågar han Atterbom själf, hur det går med Blå fågel nu, när Atterbom skall läsa till kandidatexamen, och upprepar sin fråga den 5 maj: «Jag tycker, att om den och magistern icke kunna stå tillsammans, vore det så godt, att magistern sattes å sido. Den 8:e svarar Atterbom, att han, jämte annat, äfven har sitt «Schauspiel» i sinnet ³⁾.

Under sommaren 1811 höra vi dock ingenting vidare om Fågel Blå; däremot börjar Atterbom den 19 juli med «den lycksaliga ön», hvarom ock talas sedan. Emellertid trängdes sagospelsplanerna i skuggan för andra, särskildt «Blommorna».

¹⁾ Nr:is 63 och 64. I bref till Beskow af den 28/10 1824 skrifver nämligen Atterbom, som på resa från Linköping till Upsala flyktigt besökt Stockholm: «Med Hammarsköld talte jag ej ett ord om hans recension; jag tackade honom blott för hans underrättelse, att jag *troget* följt ett fransyskt original — om hvars existence jag likväl hittills varit aldeles okunnig. Jag har ej haft för ögonen någon annan text, än den vanliga svenska sagan, tryckt i Falun hos Axmar; och den angifver sig ej såsom öfversättning. När jag hörde den såsom barn berättas, visste ej heller den förtäljande något om dess utländska härkomst. Lika godt! har salig grefvinnan d'Aulnoy verkligan själf uppfunnit denna saga, så är den hedersgumman rätt respectabel» (Sv. akademis arkiv).

Detta utlåtande är ett rätt godt bevis på, hur litteraturhistorien då härhemma var i sin linda. Den boksynte Hammarsköld har säkerligen ej haft många medtäflare om sin kunskap. Att emellertid äfven denna saga är äldre än madame d'Aulnoys tid, har kanske ej heller han vetat.

²⁾ «Poesiens historia». Se förordet samt band 5, sid. 146.

³⁾ Hammarsköldska brefväxlingen. För 1810—1811 utg. af *Frunck*: «Bref rörande nya skolans historia».

Hur mycket nu än dessa senare bländade särskildt tidens unga Sverige, funnos dock de hvilka — som Ling ¹⁾ — helst velat se fosforisternas geniale lyriker syssla med annat än «småting». Man trodde honom emellertid icke så mycket ligga för något annat. 1813 skrifver Livijn till Hammarsköld ²⁾, att han betviflar Atterboms dramatiska förmåga, «fast Atterbom annars är det första och kanske enda geni, hvarmed dessa vänner kunna skryta; de andra intaga förtjänta rum i andra rangen». Och en månad senare svarar H., att, fastän han ej dristar utmäta gränserna för Atterboms i många afseenden «nästan oinskränkta förmåga» — man ser, hur högt tonerna gå! — tror han dock som Livijn, det Atterbom minst skulle lyckas i dramat, «nb som är drastiskt» (skall förmodligen vara *dramatiskt*) och låta uppföra sig. Hans skaldekonst vore för afgjort musikalisk och esoterisk för att kunna skapa åskådlighet och gestalt. En djup, själens innersta genomträngande ton ägde de men objektivitet icke.

Sådan var Hammarsköld's tro. Han har hört till dem, som verkligen ägde hjärta för Atterboms dikt. Han har då också sett, åt hvad håll dess begränsning skulle sökas. Till viss grad fick han rätt. Och dock skulle Atterboms förmåga af människoskildring en dag blifva åtminstone större, än man kunde förmoda år 1813.

Något bestämdt spår af sagospelets framskridande 1813 äga vi egentligen ej. Hammarsköld'ska brefväxlingen upplyser, att skalden i början af september vistades hos en bekant militärfamilj i Landsberga — en gammal kungsgård i Upsala län — där han, att döma af dikten *Landsberga* från 1816, synes ha trifts och äfven sysslat med sagospelsmotiven ³⁾. Den 16 nov. skrifver Atterbom till Hammarsköld efter Goethes *Farbenlehre*, emedan han för Fosforos vill författa «en större komposition» kallad *färgerna*. Säkerligen har skalden således ännu ej då diktat denna färgsång, som han emellertid — utan synbara spår af den Goetheska skriften — måste ha skrifvit snart därefter och som, fastän icke någon «större komposition», förekommer som de tre flickornas växelsång i Fågel Blå. Troligtvis är icke så litet af kalenderns Fågelblå-scener skrifvet omedelbart innan boken kom ut; de upptaga där själfva slutet. Den 12 dec. säger sig Atterbom ytterligare ha diktat något, hvar öfver han är «stolt» — troligen just scenerna i fråga, och julaften, då Hammarsköld skrifver till Livijn och Livijn till Hammarsköld, berättar den senare för sin vän ute i landsorten, att nu har Poetisk Kalender «i bländande glans utslagit sina blad» bland den nya vitterhetens öfriga blommor.

* * *

¹⁾ Se hans bref till Hammarsköld i början af febr. (odateradt) 1812. Kungl. bibl.

²⁾ 29 jan. K. B.

³⁾ Dikten, som är ett äkta atterbomskt farväl till den nejd, där han haft «tre lyckliga somrar», och där «vänliga bilder» blommat upp i hans själ, slutar med en apostrof till gården:

Och när en gång i din nejd, då solen går neder, en yngling
färdas, hvars själ är vid sång fästad och tider som flytt,
vinka då ned åt hans väg, att han ser Florinna och Svanhvit
öfver din skimrande höjd sväfva på aftonens sky!

1812 hade en af folkbokens många nya upplagor utkommit i Falun hos Axmar. Af denna, som Bäckström ej nämner uti sin förteckning i Svenska folkböcker, har Atterbom själf ägt ett exemplar (nu tillhörigt riksbiblioteket), hvarå han vid olika tillfällen afdelat akter och scener. Den äldsta indelningen kan vara gjord för de scener, som trycktes 1813¹⁾. Redan nu är det tillämnade sagospelet indeladt i tvenne afdelningar, hvilkas skiljomärke är satt — som det heter i Atterboms senare utkast — där «de båda älskandes historia står på högsta punkten af bedröflighet», då Fågel Blå stympats i det försåtliga trädet. Hvardera af dessa två afdelningar är vidare delad i 5 «akter», men rätt och slätt, utan några som helst omflyttningar och arrangemang — således ett allra första utkast.

Vare sig nu detta blifvit gjordt före tillkomsten af scenerna i Poetisk kalender eller icke — i denna publikation för 1814 (tredje årgången; som vi sett, utkommen redan i slutet af 1813) trycktes «Fågel Blå». Fragment af en dramatiserad folksaga». Den inleddes med ett företal, som börjar så:

Författaren har länge hyst det uppsåt,, att en gång dramatisera de tvenne sköna folksagorna: Fågel Blå och Lycksalighetens ö. Yttre omständigheter nödga honom att uppskjuta utförandet af detta förslag; och blott af några strödda, med största hast utarbetade(?) scener hörande till den första, vågar han såsom prof lämna dem, som han anser för de *minst* ofulländade. Om en framtid kommer, då han får ohindrad och sorglös lefva för den konst som han älskar, skall han kanske verkställa det hela; isynnerhet om detta första försök möter ädelmodiga domare.

Som vi få se, blef det ej brist på sådana. Men fastän skalden aldrig släppte dessa sagobilder ur sikte, kom han icke att «verkställa det hela».

Nu i kalenderns ursprungliga upplaga sägas de första scenerna, som äro sammanhängande och blott en gång skifta lokal, vara ur andra akten, och den sista, som är isolerad, ur tredje.

Fragmentet börjar efter god dramatisk schablon med staffagefigurer: jägare, som i soluppgången öppna det hela med sång och därpå med samtal. De vänta konungen, antyda hans kärlek, tala om honom och hans poetiske vän och gifva läsaren så några inblickar i ställningen. Därpå uppträda skalden Deoletus och hans vän Cyprino i den scen, där Atterbom i Deoletusfiguren först skildrar sig själf. Sedan kommer kungen själf och anförtror Deoletus uti en stor canzone sitt möte med Florinna, hvarefter följer det lömska men misslyckade försöket från drottningen-styfmodern att öfverfalla Amundus och hans lilla skara. Deoletus sjunger sin sång «Dödens adliga jakt.» Sedan skiftar scenen; vi äro i en park vid Florinnas slott, och Florinna sjunger växelsången om färgerna med sina tärnor.

¹⁾ Jag tror det främst af det skäl, som nämnes i texten (indelningens tydliga egenskap att vara den första) samt vidare, emedan Amundi besök hos Florinnas fader här sättes i andra akten liksom i Poet. Kalenders *första* upplaga, men icke uttryckligen i dess andra och faktiskt icke i utkastet från 1818. Jfr nedan.

Emellertid tillhör underlaget för den scen (Florinna i fångtornet) som i Poetisk Kalender uppgifves ingå i 3:e akten, här i första afdelningen den 4:e och har först blifvit flyttad till den 3:e genom en omändring med annat bläck, som äfven försätter Amundi besök till första akten och i öfrigt omarrangerar.

Deoletus uppträder med ett bref från Amundus. Till sist följer tredje aktens isolerade scen, Florinna och hennes tärna i fångtornet och hennes möte med «Fågel Blå».

Bakom detta ligger i sagan blott Amundi besök hos Florinnas föräldrar, då prinsessans styfmoder vill påtvinga honom sin egen dotter — samt scenen i fångtornet. Allt annat, jägarscenen, Deoleti uppträdande redan nu, öfverfallet, flickorna i parken är Atterboms uppfinning.

Fastän inledande fragmentet, skulle jägarscenen ju ej inleda sagospelet, men i andra upplagan synes Atterbom redan ha tvekat, och i utkastet från 1818 börjar den det hela ¹⁾. Till sist kom den dock ej att göra det. För öfrigt har skalden brukat samma uppslag i Lycksalighetens ö: jägare, som tala om kung Astolf och hans skald Florio.

Fabeln betyder emellertid ingenting. Intressantare äro redan personerna, som i förhållande till sagan utbildas karakteristiskt. Och öfver både händelser och personer, som i folkboken naivt stodo i samma plan, har det kommit lif, luft och perspektiv. Det stela och otympliga i hållning är borta. Men viktigare är detta: Sagans simpla träsnitt har lyfts upp i det romantiska ljusspektret; omkring dess grå linier står ett färgspel, som för det mesta betyder mera än bilderna själfva. Och folkbokens hjälplösa föredrag har ersatts af lyrik, af ordmelodier, af språket som musik. Skalden gifver här en tonande och strålande allbsjälning som öfvergår figurskapandet och i själfva verket gör det dramatiska stycket Fågel Blå från 1813 till stor romantisk, atterbomsk lyrik af samma slag som af hans öfriga.

* * *

Bland personerna är det egentligen tre som framträda, Amundus, Florinna och Deoletus. Den 23-årige Atterbom målar tvenne af ynglingstidens ideal, äran och kärleken. Nyromantikern uti honom tillägger ett tredje, poesien. Här möta oss således för första gången inom vår vitterhet den nya romantiska tidens idealtyper af yngling, ung kvinna och konstnär.

Huru de alla hafva förändrat sig sedan Gustaf III:s dagar! Den elegante hofmannen med det förbindliga, fint skeptiska leendet, hans kvinnliga motbilder med sitt halft lekande, halft frivola galanteri — hela denna rococogeneration är borta, och dess deklamerande eller epigram- och madrigalsvarfvande salongs-poeter äro borta med den.

I stället få vi då först det nya «hjalteparet», Amundus och Florinna. Upplysningstiden hade skapat stiliserade samtidstyper; denna typ blir som Fouqués, som Werners riddare *litterär*. Men då Atterbom verkligen lyckas stilisera den till en skön allmän mänsklighet, särskildt kanske Amundus till ett skönt ynglingsideal, och då typen fylles med lefvande lyriskt patos, får den dock redan i dessa flyktiga scener någon, om än ej mycken, åskådlighet.

Under den franska andens metamorfos genom seklen från feodal romantik till hofkultur och rococo, hade dess aristokrattyp, som hela tiden varit Europas mest representativa, mistat sin så att säga heroiska idealitet och därmed den chevaleriets

stora stil, som dock ännu, i retoriskt-patetiska former, återfinnes uti Corneilles och Racines tragiska värld. Nog ha Lessing och hans efterföljare brustit i historisk rättvisa, icke blott, som ju redan Tegnér märkt, mot *le grand siècle's* högestetiska franska drama — Racine är en stilaristokrat så mycket som någonsin Goethe — utan ock mot 1700-talets, då de föga lagt märke till eller förstodo dess nya faktiska lif. Men nekas kan därför icke, att, under inflytande af tidens resonnerande bildning, också poesiens hjälte- och hjältennetyper — hos fransmännen som hos vår Leopold — sjunkit till en abstrakt deklamatorisk scenparad, som dessutom, i den begynnande romantikens tid, för läsare af germansk börd framträdde på helt annat sätt isolerad än nu för en allsidig litteraturhistorisk betraktelse.

Medan så den stora heroiska typen bleknade, hade ju i stället régencens yra hoflif på dam och kavaljer satt den ton af frivolitetens förfining, af själfsväldets genialitet, som rococon äger utan like, och som helt visst äro för alltid döda och ohärliga blommor af världens första aristokratiska kultur. Under frihetstiden och Gustaf III fingo äfven vi vår lilla rococo i lif, konst och litteratur. Det blefve måhända en abstraktion att söka uppdraga gränsen mellan hvad som är rococo, hvad som är äldre tradition och hvad som är rationel upplysningskultur i hofmannatypen från Gustaf III:s tid. Men för samtidens ögon, för de unga, i hvilka det nya förbereddes och växte, hade den blifvit en dekadanstyp, hvilken de funno kanske renast i Leopolds diktning, vare sig som stor, tom, tragisk deklamation eller som pladderande och egentligen hjärtlös småkvickhet.

Hur långt är det icke härifrån och till Fågelblå-fragmentets Amundus! L'ancien régimes kavaljer har åter blifvit den fromme hjälte, hvaraf han i sena och ombildade led är en ättling. Borta är allt, hvad den nya tidens århundraden aflagrat utaf världsklok skepsis, salongsfrivolitet och *petit-maitre*. Kvar är det höfviska väsendet, *ridderligheten*, som dock varit själen i medeltidens adelsväsende, som från Frankrike behärskat europeisk litteratur, förbundits med mystik (Wolfram v. Eschenbach o. a.) och nu af romantikens kritik och poesi ånyo fördes in i litteraturen (Schleglarne, Werner, Fouqué, Ingemann, Atterbom).

Amundus är:

«den ridderlige konungen, i hvilken
hvad dikterna från forna dar berömma,
likt en besannad saga lefvat upp».

Han för sin dams flor på hjälmen och han talar om jungfru Maria som «himlens kejsarinna» ¹⁾ o. s. v. Vore ej dessa drag af höfvisk courtoisie, skulle Amundus blott vara en typ af öppet och naturligt ynglingsskick i allmänhet, som för tiden kommit att stå i ungefär samma motsats som den till rococotidens hjältar ej heller

¹⁾ Jfr den unge Atterboms naivt hänfödda skildring af medeltidens och de «romantiska berättelsernas» anda i kritiken af *Asts* Poesiens historia (Fosforos 1810). Några profbitar: «Och se, då framljungade den högsinte riddaren med — — — damens favorittfärg svajande på hjälmen; draken måste digna — — — När riddaren vigde sitt svärd åt *heligas Guds moder, himmelrikets kejsarinna*» etc. Hela denna lustigt gymnasist-patetiska skildring läses bakom skildringen i Fågel Blå.

mycket personlige Tegnérské Axel. Hur Amundus färdas glad och förtröstansfull, hur han med gränslöst förakt kastar sin handske åt svek och ränkor i mörkret, finner man i scenen, då drottningen låter öfverfalla honom; vi varsna hans otålighet att komma till slut med omsvepen, hans ironi mot det förstuckna hotet. Men, som sagdt, det fabelland, hvilket Fågelblådikten upplät åt vårt århundrades människor, skulle särskildt vara en aristokratisk chevaleri-värld. Det är dess anda, förkroppsligad i Amundus och Florinna, som äfven ljuder i Deoleti krigssång med det stolta tonfallet, där kriget kallas «Dödens adliga jakt», som föres för Äran och Kärleken. Jungfru Marias fana «fladdrar från himmelens sal», och den sköna, som i dag skyddas af riddaren, «lönar i morgon hans mod» ¹⁾.

Ännu mindre utförd än diktens riddare är emellertid dess sköna. Vi se Florinnos höfviska kärlek till Amundus, vi se hennes pietet för sin döda moder. I sina tärnors krets är hon härskarinnan, den sjäfullaste och visaste. Men däröfver sträcker sig hennes individuella teckning ännu icke.

Däremot ha både hon och Amundus ett annat drag, som är högst karaktéristiskt — men isynnerhet för skalden själf. De äro icke blott bilder från en idéell riddartid. De äga tillika den själsfina innerligheten hos en romantiker från 19:e århundradets början. Som han, ha de, så att säga, ett musikaliskt sinne för tillvarons dolda enhet och oändlighet. De höra «världslyrans harmoni». Men därför kunna också deras individuella drag förlora sig i den allmänna strålbrytningen. Jämt lägger skalden sin lyrik, sin filosofi i deras mun. Särskildt Florinna säger, som vi skola se, saker, hvilkas stora filosofi och poesi tillhöra Schelling och Atterbom, men där vi icke urskilja rösten som hennes. Detsamma gäller nog äfven fragmentets tredje hufvudfigur, Deoletus, men dels skulle han vara romantisk skald och tänkare, dels är han tillika tecknad verkligt individuell. Han är den af personerna, till hvilken Atterbom afgjordast haft verklighetsmodell; han är nämligen skizzen till ett självporträtt.

Den nya och potenserade betydelse, som konsten fått och som kommit den att analysera och besjunga sig själf, hade också fört konstnärs- och poetfigurer direkt in i litteraturen. Jag påminner om Tiecks och Hardenbergs stora romaner Sternbald och Ofterdingen. Själfva faktum att madame Staëls Corinna är diktare, improvisatris har väl, trots påverkan i öfrigt af A. W. Schlegel, näppeligen något att skaffa med romantiken, men utan tvifvel har det bidragit att göra denna bok så högt skattad

¹⁾ Fouqués riddarromaner lästes med förtjusning af den Atterbomska kretsen. Vi skola i det följande se spår af *der Zauberring* i Fågel Blå. Palmblads dialog «öfver romanen» i Fosforos 1812 prisar den lika högt som Georg Brandes och andra i våra dagar ha sett ned på Fouqués böcker. Detta sista har väl också sin ensidighet, om det än måste erkännas, att Fouqués riddarvärld för nutidsläsaren är svår att komma igenom.

Lustigt är, att Brandes' roliga skildring af denna «poesi för kavalleriofficerare» och hästarnes roll däri har en svensk föregångare i Allmänna Journalen för 1816 nr:is 96—97, hvarest finns en nedgörande recension af «der Zauberring». «Ingen enda händelse förefaller utan att den *ljusbruna* hingsten — — — deltagar däri, och oftast fäster han mer läsarens uppmärksamhet än själfva ryttaren.»

som den var af den romantiska kretsen i Upsala¹⁾. Samma år, som Fågelblåstycket utkom, tecknar äfven Atterboms danske själsfrände ett slags idealt självporträtt (Ingemanns *Theobald* i «De sorte Riddere»).

En dylik poesi om poesi behöfde ju ej nödvändigt innehålla självteckning, än mindre själfbespeglning, men onekligen låg det nära till hands, ej minst för Atterbom. Hans lyrik bar tidigt spår däraf, icke alltid till sin fördel.

Den gamla Fågelblåsagans «Deoleteus» är svartkonstinästare. Atterbom griper naturligtvis denna anknytningspunkt att göra honom till siare-skald i romantikens mening, till en vis med intuitionsblick för världsmysteriet och drift att därur framställa poesi, skapa, vara «trollkarl». Hopen tager hans svartkonst i rå utvärtes mening och skyr Deoletus. Skalden själf har ej heller försmått denna utvärtes romantik i sagans anda; Deoletus äger verkligen en rent yttre magisk makt. Men främst är han det romantiska geniet, en intelligensens och hela det inre livvets aristokrat. Som sådan talar han djupa schellingska ord om världssammanhanget. Som sådan är han den man som «lefver i det sköna som fågeln i luften och som finner det i sig och sin cittra». Han är vidare Amundi förtrogne vän. Till den kunglige riddaren och den sköna, olyckliga, fint kvinliga hjältinnan kommer nästan med nödvändighet trubaduren, som innefattar ridderlighet och kärlek i diktens ram.

Viktigast i Deoletusfiguren är dock det själfbiografiska, som kommer fram redan här. För sin vän, den ädle Cyprino, skildrar Deoletus sin barndom, och det blir en skildring af Atterboms egen barndom i Åsbos skogsbygd. Han hade förut i eget namn gjort det utförligare, då han diktat de «Minnesrunor öfver min älskarinna, min far och min vän», som förekomma i Auroraförbundets handlingar, därpå i Fosforos 1812 («Minnesrunor»), och som i skaldens samlade dikter långt senare skulle uppstå som en verklig apoteos af de landtliga somrarnes frid. Jag har i ofvan nämnda skrift om Atterboms 15 första år sökt utveckla, hvilken roll Åsbominnena alltid spelade i hans själ och hans dikt. Man ser det genast här i Fågel Blå. Hyddan på kullen, gossen bland blommorna, hjordens klockor mellan bergen, vinteraftnarna vid brasans röda sken hos modren, som läste sagor och psalmer — hur har icke allt detta verklighetsfärg! Och hur lyckas ej Atterbom att med de enklaste ord göra det lefvande för oss! Här stöta vi på den andra, icke-metafysiska, icke-exotiska sidan af hans dikt, idylldikten, som emellertid äfven den genom sin känslas ursprungliga oskuld stundom betecknar en höjdpunkt i Atterboms poesi.

Deoletus, som är nordbo — porträttets genomskinlighet minskades ju icke af denna lokalisation, betecknande nog den enda som finnes — har också nordbons rastlösa oro, skiftande stämningslif. Han är icke lycklig. Cyprino tecknar honom: längtan efter det fjärrliggande, ledsnad vid det vunna jaga honom genom världen. Han lefver i metafysiskt-poetiska grubblerier och går omkring som en hamn bland den undrande hopen.

¹⁾ Se Fosforos 1812, sid. 161 ff.

Det kännes här hur långt vi äro ifrån den gustavianska poettypen, det älsk-
värda umgängets diktare.

Cypinos söker förgäfvets muntra sin vän. Blott i minnet af hemmet och mo-
dern har Deoletus själsro.

«Då är jag åter, hvad jag var, ett barn.
Gud, oskuld, toner, tårar komma åter.»

Deoletusfiguren får så sin grundläggande underton af innerlighet. Men vi
märka också början till det, som måhända mot skaldens ursprungliga mening några
år senare såg ut att blifva diktens största tema: den kamp mellan mörk och ljus
sinnesstämning, som kan växa till negativ eller positiv världssyn och blifva en strid
om död eller lif i djupaste betydelse.

Subjektivismens tillspetsning i pinande själfreflexion åtföljde öfverallt det nya
århundradets kultur. Den revolterade öfverallt mot de afslutade samhälls- och
konstformerna. I la nouvelle Héloïse, men ännu långt mer i Werther, i René, hos
Tiecks Lowell och Jean Pauls Roquairol märka vi det som tidens signatur, och
äfven till den unge Atterbom fördes dessa frön af vindarne. Det som i så mångt
ynglingssinne är oro, genisjuka, sentimentalitet hjälpte här till att gifva växten, och
dock var denna själ egentligen icke någon lämplig jordmån. Morgonsolskimret öfver
Åsbo, dess hem, dess natur och dess lilla landtkyrka, blef aldrig undanträngdt ur
Atterboms sinne, och slutligen skulle det själf undantränga skuggorna.

Men tillsvidare led den unge poeten af världssmärta, och hans privata utta-
landen förklara också Fågel Blå. Han hade äfven fullt reella skäl. Där han gick
omkring bland sina vänner i denna tid af bildstormande hänförelse, bar han själf
på en nedstämmande svag helsa. Särskildt tala hans bref redan nu, som ofta se-
dermera under hans lif, om en ögonsjukdom, hvilken hotar med blindhet, «med
blind ålderdom» ¹⁾. Och oakadt den i grunden nästan fenomenalt lyckliga läggning,
som är jordmånen för så mycken af hans bästa poesi, hade Atterbom äfven del i
de smärtokällor hos oss alla, som vi själfva ej förstå och som ingen kritik kan
efterspana, men som *finnas* redan hos hvardagsmänniskan och än mera hos högt-
stående och sammansatt bygda väsen. Emellanåt förlorar han jämvikten helt, som
vid Elgströms död hösten 1810, då han skrifver till Hammarsköld: «Jag vet ofta icke,
hvart jag skall rädda mig ur den bottenlösa afgrund af tomhet och *abgeschmachtheit*
som jag upptäcker inom och utom min varelse. — — — Jag tycker mig vara ett
Nichts och lefva för *Nichts*; — — — och när föreställningar ifrån min lyckliga,
medvetlösa barndom återlifvas — — då hör jag min blod gråta» o. s. s. Han
har också besvärats af en ungdomlig genisjuka, hvilken för att synas intressant,
tillåter sig paradoxer och negativismer af just det slag, som han själf egentligen
mest af allt föraktar. Eller är det icke stick i stäf mot den Atterbom, hvars lyrik

¹⁾ Jämför ett bref till Molbech d. 18 dec. 1812 (Kjöbenhavns St. K. Bibliotek). Och till Dahlgren
d. 20 sept. 1814, säger han sig sväfva mellan «Sehen und Nichts-Sehen» (Bref å Stockholms kungl.
bibl.).

medvetet och stolt är den vänligaste spegel för tillvarons skönhet och värde, då han 1811 skrifver ¹⁾: «I den osmakliga dårhusföreställningen, som vi kalla vår existens, har ingenting realitet utom *tidsfördrifvet* — — — allt sammans löper ut på ett monotont *intet*.»

Icke ens bakom sådan half affektation har i verkligheten den harmoni varit utdöd, mot hvilken sorgen själf kunde bryta sig till «en saktä känslomusik, lik i en vacker sommarnatt en glasharmonikas vällustiga klagan»). Men under det kaos af intryck, som dessa jäsningsår stormade in öfver honom, tillspetsades, som sagdt, hans subjektivism sjukligt eller oklädsamt. Hans mystik — vår poesi har ej haft någon djupare — blef, som hos Werner och Novalis, emellanåt en osund, katolskt eller sinligt färgad mysticism. Hans idealism — vi hafva ej haft någon mer hänförd och mer uppriktig — fick sitt drag af svärmeri och godtycklig fantastik. Hans behof att blifva förstådd innerligt och ända ned i roten af sitt väsen — och i skandinavisk litteratur känner jag egentligen blott *ett* motstycke därtill, nämligen H. C. Andersens — ledde honom till själfbespeglings, naiv jag-egoism, uttryckets ängsliga pedantism i resonnerande stil liksom i bref. Öfverhufvud är Atterbom aldrig så litet sympatisk som i sin korrespondens, hvilken har bra mycket af Narcissus och andlig negligé. — Och hans känsla, hvilken som en värmeatmosfer strålar ut från hans verk, kunde varda till denna sentimentalitet, som i hans ungdom, i förening med mysticism, fantasteri och fåfäng själfbespeglings, ej sällan verkade stötande och komiskt.

Jag har härmed sökt framställa Atterbom själf bakom Deoletusfiguren och hans ungdomsförutsättningar för den själsstrid, som hans stora utkast till sagospelet sedan skulle skildra, denna strid, som borde ha blifvit den fulländade Fågelblådikens tankekärna, och som i verkligheten också fyllt det århundrade i hvilket vi själfva ha vuxit upp.

Om de föga utförda bipersonerna i 1814 års fragment är icke mycket att säga. Deoläti vän *Cyprino* gör ett allmänt fint intryck och synes nästan ha haft modell bland Atterboms umgänge, utan att man vågar gissa huru. Prinsessans tärnor Bella och Rosa äro ännu ej bestämdt åtskilda; dock har den sista några flickrepliker, som båda hennes senare karakter, då hon blir den sorglösa och käcka af de två och Bella, som byter namn och kallas Lila, blir så att säga den blondare, den själfvullare.

Alla de personer, som framföras 1814, äro sympatiska för diktaren och läsaren, medan de andra, den elaka styfmodern, hennes dotter och häxan Syris, blott skymta i bakgrunden ²⁾. Själfva *arten* af åtskilnaden mellan styckets vackra och oädla typer

¹⁾ Bref till Hammarssköld d. 30 juli. Tryckt hos Frunck.

²⁾ Bref från Atterbom till Hedborn d. 27 aug. 1809. Auroraförbundets arkiv. Tryckt hos Böttiger.

³⁾ I den pamflett «Rimmarbandet», hvarmed Atterbom 1810 i Pylyfem angripit akademisterna, förekommer ock namnet *Sysis* — påtagligen svenska akademien. Helt visst har han tagit det ur folkboken Fågel Blå (Polyf. andra samling n:o 13).

blir därför icke klar af fragmentet. Man tror sig härvidlag stå på sagans rent naiva ståndpunkt. Först efter studiet af diktens senare utveckling skönjer man, att det är skaldens romantik, som dualistiskt sprängt sagostoffet och däraf bildat svarta och hvita figurer.

* * *

En annan sak är ju, att åtskilnaden *varsnas* hos dessa senare, de enda fragmentet hinner föreställa. Den varsnas hos dem som en gemensam själ. Och icke nog därmed, de — eller rättare, diktaren genom dem — uttala den direkt som romantisk filosofi i trängre mening, som Schelling på vers. Fragmentet har tre mäktiga tirader, där under Atterboms hand de Schellingska tankesygnernas poesirikedom slår ut i versens blommor.

Den ena lägges i munnen på Florinna:

Naturens själ är människans i stort;
den helga modrens *stora* hjärta känner
hvert pulsslag af de myriader *små*,
som i en evig kretsgång af minuter
gemensamt vaggas vid gemensamt sköte. —
Hvartett med afmätt ögonblick för sig,
hvaren atom i blinken följd af andra,
som alla i en solskensblick från Henne,
upphvirfla, leka, sucka och försvinna — —
Och åt de ädlaste af sina barn
har modren, hviskande, förtrott en del
af sina sagolika hemligheter;
uråldrig är hon, kan förtälja mycket!
Nu, när en dödlig lyssnar till sitt inre,
i trenne andetonar dröja där
de sista orden af den mildas hviskning:
Hopp, Kärlek, Trohet — underbara ljud,
ej någonsin förklarade och dock
af ingen, som dem hört, än missförstådda!
Men hvad inom oss klingar, såsom ton,
det lyser, i naturen, såsom stråle,
och gör i färger uppenbar sin glans:
så, på Allmodrens mäktiga gestalt,
de virka vårens drottningsskrud, och tala
i gröna lundens aningsfulla skymning,
i rosens vällust och i azurns klarhet
till oss med livets hulda färgmusik.¹⁾

Å ena sidan: det är allt som strålar och tonar, hviskande sina «hemligheter i vårt öra.» Men därmed är det också, på identitets känslans sätt, allt i vår egen själ, som hemlighetsfullt svarar. Det vill nu ingalunda säga, att dessa verser särskildt ginge tillbaka på den schellingska filosofi, det «utvecklingsstadium» (man brukar numrera det som det tredje), hvarmed Schelling utbildade

¹⁾ Florinnas samtal med tärnorna.

sin identitetsfilosofi i trängre mening. De schellingska ställen, som finnas i Fågel Blå, återgå nämligen mycket mer till systemets anda i allmänhet än till enskilda ställen, och paralleler till dem fås lika väl ur andra tyska författare under påverkan af Schelling (t. ex., som jag strax skall visa ur Fr. Schlegel).

Den andra tiraden har Atterbom lagt i skalden Deoleti mun, där den väl ter sig som ett stycke påtaglig schellingsk tankegång, men ingalunda verkar olämplig och dessutom har bringats att sammangå med Deoletusporträttets egna linier. Den tredje föredrages ånyo af Florinna, men här känna vi icke igen hennes röst, och den tager sig egendomlig ut mot figuren i dess helhet.

Deoleti ord äro följande. Han besvarar Cyprinos förebråelse att han — Deoletus-Atterbom — lefver för mycket i dikten och för litet i naturen:

»Och är ej dikten den egentliga
naturen? ej materiens lif och moder?
ej alla formers odelbara urform?
Har något kallt beräknande förstånd,
en klokhet, lik den mänskliga, väl bildat
den borg af ljus och natt, där Skaparn bor,
de bloss som tindra från dess höga tinnar?
Tror du, att solens brand och hjärtats slag,
och minnets suck och blommans morgondoft,
och vårens lust och ungdomens förtjusning
på någon slutkonsts lagar grunda sig?
Nej! Ur en lågande inbillnings fullhet,
en kärlek, som ej fann siu like, födde
den härliga Naturen, för att träffa
ett föremål att älska och att se — — ,

Så långt är detta ett rätt fristående stycke schellingianism. Att dikten är den egentliga naturen, materiens lif och moder (sedan uttrycksfullare ändradt till »lif och *mönster*») — denna tanke, som till sin andemening upprepas i två berömda rader af «Blommornas» inledningssång¹⁾, — det är ju Schellings lära om naturen såsom ett verk af intelligens, produktivitet, som skaparens geniala världs-poem²⁾. «Dikten» betyder då här hos Atterbom icke konstverket utan den skapande

¹⁾ Jfr nedan sid. 25. I dansk poesi är det Schack Staffeldt, som med största filosofiska stringens inför samma schellingska tankegång om den skapande all-anden som verksam i natur och i konst. På denna stora afgörande punkt mötes Staffeldts romantik med Atterboms, som annars står så mycket närmare Ingemann och — i temperament om ej i konstform — vissa sidor af än Hauch, än H. C. Andersen.

²⁾ Jfr t. ex. detta ställe hos Schelling: »Jedem Ding stehet ein ewiger Begriff vor, der in dem unendlichen Verstande entworfen ist; aber wodurch geht dieser Begriff in die Wirklichkeit und Verkörperung über? Allein durch die schaffende Wissenschaft, welche mit dem unendlichen Verstande ebenso nothwendig verbunden ist wie in dem Künstler das Wesen, welches die Idee unsinnlicher Schönheit fasst, mit dem, welches sie versinnlicht darstellt. — — Schon längst ist eingesehen worden, dass in der Kunst nicht alles mit dem Bewusstseyn ausgerichtet wird, dass mit der bewussten Thätigkeit eine bewusstlose Kraft sich verbinden muss, und dass die vollkommene Einigkeit und gegenseitige Durchdringung dieser beiden das Höchste der Kunst er-

världsanden. Och denne skapar naturen, icke med rationel klokskap utan «ur en lågande inbillnings fullhet», d. v. s. inspiration, genialitet¹⁾. Men härtill kunna vi väl anknyta den schellingsk-attribbomska estetiken: samma gudomskraft, som i vårt medvetande omedvetet skapar naturen, är också den «eldhug», den mystiska intuition, den «intellektuella åskådning», hvilken genom mänskoanden fortsätter sitt verk i *konsten* (jfr förestående not). Intet under, att romantiken, som upptäckt detta, satte [konstnären, diktaren så högt. I sina «preliminaries till en poetik» (Fosforos 1811) hade Attribbom uttryckt det så, att konstnären verkar som «öfverförnuft» eller snille²⁾. Den oändlighet konstnären inlägger i sitt verk är då ej heller verk af något «kallt beräknande förstånd», kan ej ens fattas af detta³⁾. Men här stå vi på tröskeln till romantikens helgedom: *mystik*.

Än skönare är Florinnas andra tirad och därtill af särskildt litteraturhistoriskt intresse, emedan den står i egendomlig motsats till Attribboms egentliga åskådnings-sätt. Den förekommer i kalenderfragmentets sista scen, den som skulle tillhöra tredje akten, och som sedan aldrig rördes af författaren eller kom att tillhöra sagospelets utarbetade delar. Om skalden skulle ha behållit tiraden eller ej, kan ju därför ej bestämdt sägas. Jag tror för min del, att han helt enkelt icke nämnts ändra eller borttaga den på grund af dess stora skönhet, helst han *kunde* in-smuggla dess pessimism under situationen, där orden förekomma: Florinnas fångenskap, som ej ägnade sig att göra henne glad. Men, som jag ofvan anmärkt, det är icke hennes röst man hör, utan den romantiska allsymfonien; hon talar till sin tärna som i magnetisk sömn.

zeugt. Werke, denen diess Siegel bewusstloser Wissenschaft fehlt, werden durch den fühlbaren Mangel an selbständigem von dem Hervorbringenden unabhängigem Leben erkannt, da im Gegentheil, wo diese wirkt, die Kunst ihrem Werk mit der höchsten Klarheit des Verstandes zugleich jene unergründliche Realität erteilt, durch die es einem Naturwerk ähnlich erscheint. (*Über das Verhältniss der bildenden Künste zu der Natur*, Sämmtliche Werke I, 7, sidd. 300—301).

Detta, som är sagdt om bildande konst, gäller för Schelling i samma mån om all konst. — Jfr hela «*System des transcendentalen Idealismus*» (S. W. I, 3), hvars hufvudtanke just är uttryckt i texten härofvän.

Attribbom kände sannolikt 1813 alla Schellings dittills utkomna arbeten; att en så viktig skrift som *System des tr. Id.* ej var honom obekant är själfklart och kan föröfrigt bevisas ur Hammarsköldska brevväxlingen.

¹⁾ Jfr Fr. Schlegel, *Gespräch über die Poesie*, där naturen å sin sida kallas: «eine Gedicht der Gottheit, dessen Theil und Blüthe auch wir sind. Die Musik dieses unendlichen Spielwerks zu vernehmen, die Schönheit dieses göttlichen Gedichts sind wir fähig, weil auch ein Funken des ewigen Dichters — — — in uns lebt». (Sämmtl. Werke 5, sid. 168. Wien 1846.)

²⁾ Redan Auroraförbundets handlingar innehålla en recension — som jag tror, af Elgström — öfver Attribboms «Till Sophie L—n» hvari rec. prisar såsom nytt i poesien, om än förr sagdt i annan form af Schelling, att snillet är i det mindre samma kraft som ligger till grund för världen.

³⁾ Schellings *System des transc. Id.*, 6:e hufvudafdelningen (om konsten). Hit hör för öfrigt ej närmare, hur Schelling på detta ställe, byggande vidare på Kants lära om det skönas intresse-löshet och Schillers om der Spieltrieb och den estetiska sinnesstämningen, låter konstverket stå som slutmålet, som objektiveringen af medvetet och medvetelöst tillsammans.

Orden äro dessa:

Rosa, undra ej att lifvet gråter
 när det, fångsladt i en skepnad, styckas
 från den hulda, moderliga natten,
 i hvars sköt det så lycksaligt låg!
 Undra ej, att det sin forna lyckas
 stumma njutning klagande förlåter (= öfvergifver)
 där det, droppan likt i hafvets vatten,
 bildlöst samm i evighetens våg.
 Undra snarare, att det ej myser
 systerligt emot sin ende vän,
 som, när kvällens afsked stilla lyser,
 öppnar modrens helgedom igen.

Hvad är detta annat än individualisering som begränsning, medvetande som smärta! Lifvet som slumrar i det omedvetnas moderssköte, kringsimmar, stumt och gestaltlöst, likt droppen i evighetens våg — det *klagar* då det ryckes in i «processens hvirfvel». Men hvad det är genialt utsagdt, med hvilken mystisk-romantisk stämning i målningen af det stumma, bild- och medvetlös! Och hur sublimeradt fridfullt komma ej slutraderna — aftonrodnaden som slocknar, myste-riet som väntar.

Det «omedvetna!» «Processens hvirfvel!» Dessa uttryck, brukade som här, föra ju en nutidsmänniskas tankar snarare till Edward v. Hartmann än till Schelling. Så gör äfven stället i sin helhet, som — för att vara från 1813 — står enstaka och förvånande i vår litteratur.

Det märkliga är nu också, att detta stycke dikt, som håller lifvets utbildande till medvetande och aktualitet för en metafysisk olycka, är så motsatt som möjligt till den gladt poetiska allförklaring, hvari Atterbom vanligen, under den kristna teismens himmelskupa, lägger «de fagra tingens skara». Då är själfva natten blott en stjärneslöja, som skonar våra ögon för det empyréens och transcendensens ljus de ej skulle uthärda¹⁾, eller — utan bild — märket för, att tillvarons innersta, som *för oss* är en «natt», emedan den icke kan fattas på rationel väg, *för sig* är gudomens lefvande väsen²⁾, hvarmed människoanden mystiskt vill förenas. Men denna förening blir då ytterst af transcendent natur och upphäfver ingalunda personligheten, är helt enkelt den kristna odödligheten i Gud.

Annorlunda «den hulda moderliga natten» i Florinnas ord. Längtan till henne är längtan till medvetlöshet. Mystiken är gemensam för begge åskådnings-sätten. Men medan den typiskt hos Atterbom innebär en teistisk optimism, så är den här panteistisk pessimism.

Emellertid: det är hög tid att tillägga en väsentlig sak. Vi få icke taga mycket tungt på dessa ord. De uttala för ingen del ett program. De uttala blott

¹⁾ Nyx i Lycksalighetens ö.

²⁾ Jfr min uppsats: *Romantisk mystik* (Svensk Tidskrift 1894).

en stämning hvårs poesi som skyar dragit genom Atterboms själ. Dock stå de i verkligt förhållande både till hans filosofi och hans sinnesförfattning den tiden.

Atterboms hänfödda och intuitiva uppfattning af tillvaron som *lif* gifver vid denna tid hans diktning en starkt panteistisk färgläggning. Jag har citerat tre ställen ur kalenderfragmentet Fågel Blå där det är fallet. Gå vi till skaldens samtida «Blommor», finna vi detsamma. Så i den bekanta Tillegnan. Med en hierofants högtidlighet förkunnar Atterbom här mästarens estetiska panteism: identiteten mellan ande och natur, ideellt och reellt, subjekt och objekt, naturen som *symbol*. *Ett* lif tågar genom cirkeln af det hela och naturen är evigt den prestinna, som i blomstervärldens teckenspråk talar till spörjaren. Ty

«I hvar gestalt en egen känsla lågar,
hvar planta har sitt lefvande begär»,

och för hvarje urbild, som födes ur vårt hjärta, finnes en motbild i naturen.

I «Rosen» från 1811, där ej blott uppfattningen utan själfva ämnet har något af Persiens panteistiska lyrik, hängifver sig skalden åt den fråssande salighet¹⁾ som ligger däri, att det eviga är närvarande i all jordens sinnesrusande skönhet Hafiz och Schelling mötas i denna strof:

«*Ett* hjärta blott slår i det eviga Allt!
En lag blott jag lyder: hvad detta befallt!
I tusende skepnader klappar dess blod,
och alla sig läska ur varandets flod».

Men vi ha redan sett, hur samma lära icke alltid framträder i dityrambens skrud, och att dessa «tusen skepnader» äfven klaga öfver att någonsin ha lossats från medvetelslöshetens moderssköte.

Som sagdt, Florinnas ord äro intet program. Men helt visst återspegla äfven de en sida af den schellingska panteismen, fränsidan nämligen, som icke triumfatoriskt fröjdar sig öfver det evigas skimmer genom tingen utan tvärtom, från tingens och individernas synpunkt, ser all mångfald som ett trist och tomt sken²⁾.

Med kännedom om Atterboms fantasiläggning vill man kanske hålla all denna panteism för blott en prédilection d'artiste, liknande hans och de andras dragning till katolicismen. *Något* mer än så har den dock varit, fastän han visserligen på dylik väg har kommit till den. Långt senare, i de «studier till filosofiens historia och system», dem han utgaf 1835, skrifver han³⁾: «Det må vara förlåtligt, om man fasttrollas vid panteismen, hvårs yta bländar med poetiskt och spekulativt skimmer». Ja, visserligen; man jämföre t. ex. den aftryckta dityramben ur Rosen från 1811. Men, tillägger han, förr eller senare bleknar det, ett svart djup öppnar

¹⁾ Jfr Geijer, Människans historia, början af 14:de föreläsningen. Jfr äfven Hegels Vorlesungen über die Aesthetik, Band I. sid. 474, Berlin 1835.

²⁾ Exempelvis i skrifterna «*Darstellung meines Systems der Philosophie*» och än skarpare i «*System der gesamten Philosophie*» (Schelling, S. W. I, 6).

³⁾ sid. 147.

sig «och ställningen varder både teoretiskt och praktiskt tröstlös». Vi ha sett också det, uti Florinnas ord till Rosa. Det blommande Alltet är förvandladt till Intets haf, hvari lif och medvetande tråna att slockna.

Att nu de på 1830-talet nedskrifna orden icke äro yttrade i allmänhet utan syfta på skalden själf, synes af ett annat ställe, som är det afgörande för denna fråga. År 1820, i den recension öfver Idunas åttonde häfte, som Atterbom skref för Svensk Literaturtidning och som är ett af den svenska romantikens viktigaste dokument, heter det: ¹⁾ «Den blinda själfstilliten hos en poesi, som — — — vill rådfråga blott sitt eget orakel, leder till det vådliga fantasteriet af en *estetisk panteism*, ett inbillningens gyckelspel, öfver hvars grundlöshet och tröstlöshet recensenten väl torde synas befogad att döma, då han själf under flera år af sin första ungdom varit fången i dess glittrande förvillelse».

Men på denna panteism besinnade han sig snart. Dess konsekvenser för frihet och personlighet lågo honom egentligen emot i hans innersta. Och det är visserligen *con amore* som Atterbom snart börjar betona schellingianismens utveckling från en panteistisk grundriktning till positiv teism. Från början af 1814, således omedelbart efter Fågel Blå, finnes ett hans yttrande till Hammarsköld (18 januari) om Schellings *Denkmal* till Jacobis skrift om de gudomliga tingen, att den är blott «att anse som ett prooemium till ett stort snart utkommande verk öfver teismens hufvudläror. Mätte han blott därmed hålla ord!»

Den rent psykologiska orsaken är denna: för Atterbom och hans ungdomsvänner hade ju den schellingska idealismen haft karakter af en uppenbarelse. Den hade, som vi sett, gjort existensen själf till poesi i en så ny och hög mening, att all gammal sens-commun-världsåsikt med ett vardt filiströs. Därför hade Atterbom äfven fått den kär för lifvet. I den skrift, som han kallat «Tankar om kritiker», och hvilken som en rad disputationer utkom åren 1841—45 ²⁾, redogör skalden själf på ett intagande sätt härför. Han och hans ungdomsvänner hade hos Schelling «tyckt sig finna en djupt själfull och innerst religiös världsåsikt, där naturen visade sig vara en gudomlig *organism* ³⁾ af idel människobesläktad lifaktighet och fågring, historien en härlig tragedi öfver temat af Calderons «Lifvet en dröm» och poesien identisk med själfva systemprincipens friska *intuition* ⁴⁾. Därför syntes dem Schellings filosofi äfven «en föreningspunkt för lifvets alla heligaste och käraste intressen» ⁴⁾, blott i den funno de rätt betonadt, att tillvarons innersta är af mystisk art, oåtkomligt för empiriens och det blott logiska tänkandets än så härsklystna anspråk.

Och enligt detta system skulle personligheten slockna i döden! Lifvets uppgift, lifvets värdigaste tillstånd är för Atterbom att «djupt förstå» (och förstås), att förstå *hvarandra* — så djupt, att af förståendet blifver den beundran och kärlek,

¹⁾ N:o 49.

²⁾ Tryckt ånyo i Estetiska afhandlingar. Se sid. 204.

³⁾ Kurs. af mig.

⁴⁾ Ibidem.

inför hvilka tillvaron först uppkلارnar till ett nytt Jerusalem, en ny skapelse. Och den växelverkan mellan ett *jag* och ett *du*, som är all beundrans och kärleks väsende — den skulle upphöra? Den skulle ej fullkomnas i det oändliga? Och en dylik växelverkan skulle ej vara möjlig med Gud själf, hvilken endast vore en abstrakt världssjäl, en «identitet» eller «indifferens», en «enhet i mångfald?» Sådan — menar Atterbom — kan Schellings lära ej vara, och då hans egen anstrykning af panteism är förbi, tröttnar han på att betona schellingianismens sträfvan mot rent teistisk spekulation, likvisst med bibehållande af systemets rika mystik ¹⁾.

* * *

¹⁾ Ehuru det närmare utförandet af denna punkt ej särskildt har att skaffa med Fågel Blå, vill jag begagna tillfället att göra några citat, helst vår filosofiska forskningshistoria — äfven Nyblæus i de få ord han antydningssvis hann få sagda om Atterbom uti andra delens första afdelning af sitt stora verk — ingalunda med tillbörligt eftertryck betonat Atterboms sträfvan att se, begripa och äfven för egen del fullfölja den schellingska utvecklingslinien mot verklig teism.

I Svensk Litteratur-Tidning för 1816 (n:o 4) framlägger Atterbom, hur den yttersta principen måste vara ett *ἐν καὶ πᾶν* och att två urprinciper äro omöjliga, men icke desto mindre leder naturfilosofien «till den strängaste teism», hvilken återigen som blomman ur växtens lägre organer framspringer ur en »äktä naturalism.» Och följande år försvarar han med harm nya skolan mot beskyllningen (i Wallmarks Journal) «att i Sverige existerar ett förbund af litteratörer, med esoteriska läror, som upphäfva möjligheten af en personlig Gud, en (icke blott symboliskt) försöande medlare mellan Gud och människan, ett tillkommande lif, religion, lag, frihet, dygd — under det att detta förbund tillika begagnar kristliga läror för att allegoriskt och mystiskt insvepa sina grundsatser tills de hunno bortlägga detta religiösa taskspeleri, då ett dubbeltillstånd af allmän gudlöshet och allmän vidskepelse vore ämnadt att inträda» (Sv. Litt. Tidn. 1817, n:o 2). Och han talar om «naturens pyramid, hvars basis hvilar öfver evighetens urdjup och som solar sin spets i den tronande allfaders skimmer». I sin stora Idunarecension skrifver han (n:o 3, 1821), att Schellings filosofi «visserligen ser i Gud sitt ett och allt — — men erkänner i detta urväsende, såsom dess egentliga gudom, en praktiskt lefvande och moralisk vilja, frihet, kärlek, hvilken — — ej kan annat än alstra människan till sitt beläte, d. v. s. till en intelligens, som (i kärnan af sin personlighet) äger frihet och praktisk verklighet lika med skaparen själf». — Och i sin filosofiska bok från 1835 betecknar han uttryckligen (t. ex. sid. 207 o. ff.) Schelling som den tredje och längst hunne af teismens heroer; de öfrige äro Platon och Leibnitz. Vidare tecknas (t. ex. sidd. 241—48 passim) Schellings kamp med det fatalistiska och panteistiskt-nihilistiska åskådningssättet hos tänkaren själf — ett åskådningssätt, som dock ej innebäres «i systemets premisser». Öfverhufvud betraktar Atterbom hela sin bok, ja hela sin filosofi som en sträfvan att på den restaurerade schellingianismens grund uppresä «den äkta Teismens» gudabild (sid. 548). D. v. s. den utkomna delen vore piedestalen. Nästa del skulle resa själfva bilden. Men af »nästa del «utkommo blott några studier i tidskriften Mimer 1839. Från *Ernst Kjellander*, som dog ung 1835 under en italiensk resa, har Atterbom väntat sig åtskilligt i samma riktning. Se dödsrunan i Svenska Litteratur-Föreningens tidning 1835, n:o 36.

Denna «spekulativa teism» blef då i Sverige icke utvecklad från schellingska premisser. I stället följde Geijer och slutligen Boström, hvars rent rationella idealism lika litet som Hegels panlogism tilltalade Atterbom. I Tyskland gingo ju Schellings egna senare halffilosofiska skrifter just i riktning mot teism och positiv kristendom.

Till hvilken grad Atterbom för starkt kan hafva färglagt den äldre schellingianismens teistiska syftning, därpå skall jag ej här inlåta mig. Helt visst hade han i följd af hela sin vänliga, sympatetiska naturel ett behof att så mycket som möjligt vara ense i det väsentliga med de snillen, vid hvilka han en gång för alla fäst sig. Därför kunde han hos dem betona sådant, som var honom själf kärt. För Schelling har dock säkert hans slagruta varit fin. Då de personligen råkades i Tyskland, yttrade Schelling, — som Atterbom sjelf omtalar i sina reseminnen —

I en här ofvan nämnd undersökning¹⁾ har jag tidigare med hänsyn till Atterboms hela skriftställarbana sökt skildra den «romantiska mystik» som uppbär hans produktion. Det finnes en filosofisk betydelse, hvori romantik och mystik nästan sammanfalla. En romantisk världssyn är alltid mystisk, och utvecklar sig den mystiska känslan till världssyn, tager denna gärna romantiska, det vill här symboliska former. Den vet, att tillvarons innersta ej är tillgängligt för logisk och empirisk kunskap, blott i någon mån för intuitiv känsla och syn, icke kan uttömmas i tankeformler men dock anas i religionernas, myternas, konstens och det yttre lifvets bildskrift. Goethe har här uttalat romantikens stora formel:

Alles Vergängliche
ist nur ein Gleichniss.

Hur intimt denna mystik nu var Schellings, det behöfver, trots den store tänkarens dialektik, icke påpekas, och ej heller, hvilken våldsam reaktion den innebar mot adertonde århundradet.

I «Romantisk mystik» utvecklades äfven, hur ett tänkande som HEGELS nödvändigt måste vara Atterbom mindre sympatiskt: Hegel saknade mystik. Jag skulle nu ur ett otryckt bref till Beskow²⁾ kunna anföra ett ännu hårdare omdöme om Boström från 1842 — och när Atterbom kallar Boströms filosofi «arid, tunn, på människokänedom blottad och opraktisk» (detta sista en ordlek, Boström hade just blifvit professor i praktisk filosofi), är orsaken densamma. Så spekulativt lagd Atterbom än var, saknade han lif och luft i de stora rationalistiska systemen, i dessa andens förhaxade slott, där allt är kristalliseradt i den rena tankens former och tillvarons innersida vänd utåt så, att intet ljud från sinnenas värld når örat. Också Atterbom älskade att dväljas på tillvarons innersida. Men där, menade han, finnes något för hela vår varelse, icke för abstraktionen allena.

Det är nu mystiken, som så genomträngt Atterboms naturel, att den blir själen i hans diktning och danar en ny konst, framträdande både i hans småstycken och i Fågelblåfragmentet, som ju alltigenom är lyrik.

I sina principer och sin radikala form har jag sökt skildra äfven denna konstnärliga sida af romantisk mystik, och angifva dess berättigande. Jag kallade den för absolut stämningspoesi och skildrade dess väsen i motsats till den poesi, som

att den nordiske främlingen förstode honom. För Atterbom var det nog, att Schellings lära som ingen filosofi fyllt tillvaron med värden. Där speglades Platons idéhimmel och Plotinos' mystik, Spinozas mäktiga allenhetsyn och Leibnitz' själfulla teleologi, alltsammans flyttadt in i den Kantska kritikens ramar — och dock vidgande sig däröfver till oändlighet och dynamiskt lif. Hvad Atterbom sålunda vördar och blir trogen genom hela sitt lif är då, oberoende af den schellingska lärans särskilda skeden, denna allmänna anda, hvilken han sedan i sin poesi lämpar efter sin egen personlighet.

¹⁾ Romantisk mystik. Svensk tidskrift 1894.

²⁾ Svenska akademiens arkiv. Bref af d. 30 jan. Väl har Atterbom vid denna tid knappast särdeles intimt känt Boströms läror, men säkerligen hade han behållit sin uppfattning, om han också fått mera respekt för systemets imposanta bygnad.

främst verkar med en solid, logiskt förbunden föreställningskomplex. Den ville *endast* öfversätta och öfverföra kvintessenser, det i vårt väsen, hvilket blott kan gripas som syntetiskt och oupplost. Och för att göra så, måste den bruka — icke en dylik bestämd föreställningskomplex; denna är därtill för grof; men symboler och tonfall, hvilka uteslutande äro att betrakta som stämningens nottecken.

En dylik poesi kan och bör naturligtvis aldrig varda allenahärskande i en tid. Men trots alla realistiska teorier, har den sitt eget stolta och djupa berättigande, så föga tillgänglig för flertalet människor den än är. De angrepp, som pläga göras på den ur synpunkten af Tegnér's «det dunkelt sagda är det dunkelt tänkta,» flyta ur en för snäf konstsynpunkt och förgäta, att detta är detta. Men *en* fordran har man rätt att ställa på den, densamma som på all poesi: den måste i sitt slag lyckas. Gör den icke det — och Tieck till exempel öfverflödar af misslyckad lyrik åt detta håll, och Atterbom saknar den ingalunda heller — så väcker den visserligen förstämning, icke stämning,

Betecknande nog, är Atterbom i Sverige den ende store skald, som radikalt poetiserar själens «drömlika musikaliska kaos» ¹⁾ och sålunda drager ut mystikens konstnärliga konsekvenser. Stagnelii romantiska lyrik har alltid ett innehåll, som strax äfven blir tillgängligt för åskådning och tanke. Och hur flyktig essencen än är i några primitiva Almquist'ska «Songes» (t. ex. i den fullkomligt drömlika *Rosalunda*), likna dessa dikter blott enkla själsmelodier i jämförelse med sådana konstfullt upptimrade tonpalats som Atterboms Allegro och Adagio.

Emellertid — som jag äfven nämde — denna radikala stämningspoesi förekommer icke ens hos Atterbom mycket ofta typisk. Gradvis öfvergår den i lyrik efter vanliga grundsatser med bestämdare föreställningskomplex. I Fågelblåfragmentet 1813 finnas därvidlag så pass olika saker, som de poetiska arabeskestycken, till hvilka jag strax återkommer, och de ofvan nämnda idylltaflorna från Deoleti barndom, hvilkas lyriska realism bådar stilen i de Atterbomska sagospelens senare blankvers.

Sin hufvudgenskap behåller den Atterbomska poesien i bägge fallen: att vara direkt suggestiv både genom kolorit och språkmusik. Emellertid verkar denna praktfulla teknik icke sensualistisk. En fin stämningsimma står omkring bilden och utplånar liniernas skärpa. Ty mystiken framträder, som vi få se; äfven i den oändlighetsfolie, som ligger bakom, lämnande både känsla och fantasi det vidaste spelrum.

Låtom oss då se något på Fågelblåfragmentets fantasimaterial. Som rundt omkring i den unga skolans poesi, uppstår naturlifvet i muntra myter: Dagen vaknar vid Havvets barm och «kysser sin rodande brud». Hon söker hålla sin yngling tillbaka, men han går till det strålande spannet, nickande farväl med sitt gullgula hår, som strör perlor i dalarne . . . Och flickornas växelsång, ett stycke

¹⁾ Uttrycket af B. E. Malmström, som ett ögonblick på denna punkt (Sv. Vitt. Hist. V, 33.) verkligen *förstår* Atterboms intentioner, fastän Malmström naturligtvis helt doktrinärt skiljer ut det «musikaliska» i poesi från det «poetiska».

af alldeles samma väf som »Blommorna» från 1812, en glad och luftig mytbildning om vårens makter: den späda Flora, som klagande söker sin broder Maj. Hennes suckar —

«Barmens gröna flor de häfva,
grön är dottern utaf våren»

(sedan med mycket skäl ändradt till: grön är förstlingen af våren). Men Maj kommer från »moderlandet» (himlen), famnar systemen med »gyllne vingar» och kysser henne »med läppar af aurora»:

«Rosor äro barnens kyssar,
rödt förenar Maj och Flora.»

Prinsessans ena tärna har sjungit om det gröna, den andra om det röda, nu sammanfattar Florinna det hela i den färg, som genom de oändlighetsförnimmelser den meddelar blifvit romantikens symboliska¹⁾. Då Maj och Flora funnit hvarandra, spränga »lifvets andar» vinterkedjorna, och allt vänder blicken uppåt:

«Blått är då Allfaders öga,
blå är ljusets egen boning.»

I denna sorglösa sång synes allt som genom ett lätt, tränne gånger olika färgadt flor, där ljuset spelar igenom. Själfva rimflätningen med slingrande, hvarandra sökande, idel kvinliga rim bidrager till det arabeskliska intrycket. Och hur är det ej i denna oskuld och friskhet vårens egen anda, som gjort sitt intåg i århundradets nya lyrik!²⁾

Vid sidan af dylikt stå de praktfulla syner, som ställa den nya metafysiken för ögat: Skaparns borg af ljus och natt, Allmodern i vårens drottningsskrud. Och vidare en rad taflor af exotisk och sydländsk kolorit. Den stora praktcanzonen målar Florinnas gyllene torn, som glimmar mot »månen», medan en palm sänker sin topp(!)³⁾ öfver muren, och Sönnen sitter på vesterns rosor . . . Florinna »med aftonrodnans sista kyss på kinden» på knä för sin moders bild, medan kvällvinden domnande svagt fläktar i »hårets guld kring halsens snö» . . . Eller hvilken ensemble i en tafla som denna: *Aftonrodnaden* sjunker undan, Florinna sitter i sitt färgtorn och har kallat Fågel Blå till sig. Han kommer.

«Hans fjädrar äro *himmelsblå*, näbben *elfenvit* och på hufvudet bär han en guldfärgad kam, lik en krona. *Månen flyter ur en sky och kastar sitt klaraste ljus på det dunkelgröna trädet, fågeln, gallret och prinsessan.*»

¹⁾ »Die blaue Blume» har säkerligen icke fått sin färg rent tillfälligt. Namnet »Fågel Blå» fann Atterbom ju i folkboken, men vi skola i en annan afdelning af denna studie finna, hur han romantiskt motiverar det.

²⁾ Också Hedborn har figurerna »Maj» och »Flora» (Fosforos 1811 i dikten »Vår och Kärlek»), liksom man öfverhufvud märker, att mycket af denna unga lyrik har samma symbolkrets och tillhör samma vegetation.

³⁾ Denna något vågade ställning ändrades sedan; det blef en *ek* som sänkte sin *gren*. Hur Atterbom vid diktandet af canzonens sceneri efteråt menade sig ha sett Villa Borgheses parker i en syn, jfr nedan.

Situationens sagoton, färgpraktens rikedom och exotism och icke minst dygnets drömlikaste belysning, göra taflan Atterbomsk och romantisk. Det är här som i den Tieckska dikten «Die Phantasie» i «Sternbalds Wanderungen»: «Abendröthen und Mondschein gehn durch einander»²⁾, men den konstnärliga kraften är utan jämförelse större.

Och nu begynner en växelsång, där de två älskande hela tiden öfverrösta hvarandra som med näktergalsslag:

Tystna — tystna!
 Lyssna — lyssna!
 Hör du, hur det slår för dig?
 — — —
 Ja, i vågor
 svalla lå o
 genom snön, som läskar mig.

Till det suggestiva i kolorit kommer det suggestiva i vers och tonfall. Ty hvad som gäller om lyrik i allmänhet, gäller i alldeles särskild grad om den Atterbomska: den är själsmusik, transponerad i ord. Men detta sker genom diktarens konst — icke så mycket att bygga nya strofer, som att lägga sin själ i själfva rytmen och tonfallet hos dem han upptager. Och denna hans konst är vidunderlig. Men hur betecknande, att hans genialitet till och med som versartist ligger häri och icke i den plastiska kraft, hvilken som antiken danar skemata och typer! Hans musikaliska instrument är icke kitaran utan eolsharpan.

Man finner exempel bland de Fågelblåfragment jag redan anförde. I Florinnas ord om våren (se sid. 21, tiradens slut) målar ju själfva tonfallet Allmoderns harmoniska majestät — lundens mystik — den harmoniska glädjen vid färgernas klarhet. Därmed, och med färgerna, verkar den orimmade jamben lika suggestivt som en lyrisk strof. Eller de underfulla raderna (sid. 24) om «kvällens afsked» som «stilla lyser» och «modrens» öppnade helgedom. Obetingadt genialt är för öfrigt hela detta grepp, att här i Florinnas fängelsescen utbyta den hvardagligare jambiska dialogen mot dessa (stundom plastiskt rimmade) trokéer med deras adagiofall och stilla extas till känslan, «lifvets lilja»:

«Och hon plockas häst i nattens halfdag,
 där hon hviftar, likt en andes snödräkt
 mot den milda Lunas vemodsblick.»

— till dess Florinna plötsligen slår om i brusande daktyler och mystiskt prisar äfven Rosen såsom «det åldriga dunklets» barn och natten, jordens «blå brudgumme,» som håller henne fången i sitt «glindrande (stjärne-)nät». Så återkomma trokéerna.

Här tecknas, symboliskt i «lifvets lilja» och «ros», musikaliskt i trokéer och daktyler två elementära, till myt utbildade stämningsmelodier: längtan och lifsjubel.

¹⁾ 4:a boken, 2:a kap.

I den ofvan nämnda dikten om *adagio* och *allegro*, som var skrifven året förut, betyda dessa namn alldeles detsamma.

* * *

Vi skola nu söka se, hvilka uttryck vårt fragment har för stämningar, tillhörande dessa «serier». «Allegro,» det är hvad som finnes i diktarens själ af utåtvänd hänförelse och rosenröda känslor. «Adagio» är det inre lifvets rytm, de vegetativa och kontemplativa tillstånd, då själen vid den «sakta känslomusik,» hvarom skalden själf talade, lyckligt-vemodigt upptager och rinner ut i det oändliga. — Här finnes t. ex. ett ställe med krigisk dur- och marschton (Deoleti tirad till Cyprino: «Ser du, hur krigarn från skyarna ljungar?» som presenterar Amundus), där tonen blir melodramatisk och falsk ¹⁾. Det uteslöts också senare. I ställen åter, där en rent personlig känsla kommer fram i så energiskt «allegro» som vid Amundi och Florinnas möte, stiger konstnären ej miste, icke ens där canzonnen formligen brusar af extas. Innehållet är ju här erotik, men med den sublimering af känslolifvet, som romantiken medförde utefter hela linien.

Dock, intimast finnes Atterbom, icke i «allegro»-stämningar men i «adagiot» af olika skiftningar. Han är säkerligen adagiots mästare i hela vår poesi. Detta anslag hänförde, kanske mer än de andra och lockade till härmning, gjorde elegien till diktarten en vogue och framkallade i Fosforos och kalendrarne mycket känslosvall af olika värde, («de fosforistiska tårpilarne» som Tegnér sade). Till dylika efterbildare förhåller sig Atterbom själf obetingadt som geniet till bättre och sämre diletanter. Hans eolsharpas klang kunde härmas, men man märker strax skilnaden i känsla och intensitet.

I vårt fragment möta vi Deoleti skildring af sin barndom. Uppslaget är typiskt.

Hvad denna morgon dock är skön, Cyprino!
Liksom en återkommen barndom, stiger
den ur en mellantid af natt och köld,
och visar sina röda, fulla kinder.

Cyprino.

Ni tyckes mera rörd än vanligt?

Så följer den vackra målning jag ofvan omtalat.

Sin betecknande ton, sitt romantiska perspektiv får den därigenom, att den af Deoletus ses i *minnet*, att sorgen, som Cyprino säger, är mildrad

«Till melodien af en stilla saknad.»

Här har «adagiot», som så ofta hos Atterbom, sin klangbotten i *idyllen*, som ligger bakom, i hela den morgonvärld från hyddan under björkarne, som stod i

¹⁾ En annan Atterbomsk marsch från 1813 fann Hammarsköld dålig och Palmblad medelmåttig. «Jag visste,» tillägger den senare, «att Atterbom icke skulle hembära den krigiska lagern» (H:sköldska brev. ^{11/6} 1813). Och själfva den bekanta Lejonriddarvisan («Vikingasäten» etc.) är ju, trots sin briljanta rytm, blott ett brokigt nonsens.

bakgrunden af Atterboms lif och poesi — idyllen, hvars lycka vår skald ytterst betecknande skildrar som »det ljuft oändliga i lifvets inskränkthet»¹⁾. Man instämmer gärna i Geijers omdöme, att intet rent sinne finnes, som dessa toner lämna orördt»²⁾.

Lika skönt och mera underbart ljuder den Atterbomska eolsharpans adagio i ett annat register.

Granskas den föreställningskomplex ur Fågel Blå jag ofvan anført (och som, utsträckt till skaldens hela produktion, skulle gifva ett stort material), finner man Atterboms smak för dygnets drömdagar, aftonrodnad och månsken. Ur Tieck anförde jag ett parallelt citat bland de många som »Sternbald» innehåller. I denna poesi af själ och kvintessens, spelar belysningen redan i allmänhet en väl så viktig roll som »tingen»; den är just landskapets själ, och här får intet försiggå i klassicitetens abstrakta rum. Därvidlag, liksom i hela sin sträfvan mot det konkreta, kommer Atterboms romantik väl öfverens med nutidens impressionism, som dock mycket skarpare gifver sinnesintrycken *såsom sådana*, så att säga dröjer vid deras fysiologiska sida och därmed betygar sig vara naturalismens dotter. Hos Atterbom och romantiken åter — ju mer belysningen har af ogripbart-oändligt, af förtonande och perspektiviskt, desto mer motsvarar den själens böjelse att musikaliskt drömma sig ut i ett fjärran. Dagar, som väcka dessa själstillstånd, äro »romantiska.» Förträfflig är Jean Pauls liknelse³⁾ som Atterbom citerar⁴⁾: »Es ist noch ähnlicher als ein Gleichniss, wenn man das Romantische das wogende Aussummen einer Saite oder Glocke nennt, in welchem die Tonwege wie *in immer fernere Weiten verschwimmt*⁵⁾ und endlich sich verliert in uns selber und, *obwohl aussen schon still, noch innen lautet*» (kurs. af mig).

Men belysningar, hvilka på detta sätt åt själens musik gifva något borttonande, hänklingande, något af oändlig längtan mot oändliga perspektiv, äro framför andra månskenets och aftonrodnadens. Och icke nog därmed: i deras förtrollning lefver det inre lifvet öfverhufvud upp. Mystikens ros eller »blå blomma»⁶⁾ öppna sig och låter oss förnimma vårt väsens djup. Också älska Tieck, Schack Staffeldt, Ingemann, Atterbom, Stagnelius och så många andra att svepa sina taflor i aftonrodnad och månsken.

Tag i vårt kalenderfragment af Fågel Blå det underbara poem, som Florinna sjunger i fångtornet: *Jag vet ett hus i fjärran dal*. Det är grafvens hus, i sömnens land. Där är trångt. Där är dunkelt; dess invånare störs ej af dagsljuset.

¹⁾ Lycksalighetens ö, II, 4.

²⁾ Sagdt om dikten *Minnesrunor*, hvars ämne är detsamma som Deoleti skildring, fast i Atterboms eget namn. Geijers Litteraturblad 1838, n:o 2.

³⁾ Vorschule der Aesthetik, 5:e programmet. Jfr Kleine Nachschule zur ästhetischen Vorschule, motsvarande program.

⁴⁾ Sv. Litt. Tidn. 1820, n:o 51. Litt. kar. I, sid. 246.

⁵⁾ Jfr den bekanta mäterliga raden i Afzelii Neckens polska om tonerna, som »söka fjärran en våg att dö.»

⁶⁾ Denna bekanta symbol förekommer i Novalis' stora roman; däremot (till namnet) alls icke hos Atterbom.

»Blott någongång i månans glans
han träder ut till andedans.

I dalens gröna skymning då
de bleka vänner stumma gå.
Vid nattens fackla, ljuf och klar,
de minnas än förgråtna dar;
men när dem dagen nalkas varm,
de fly till modrens svala barm».

Hvilket moll-anslag! Tyskarne hafva det öfversättliga ordet «Gemüth». Det är visserligen gemytets stummaste och drömlikaste djup, som med mystisk skönhet afspeglas i denna månskenstafla. Och hur suggestiv, hur sömngångarlikt säker blir ej målningen af en dunkel andescen genom de korresponderande (här kursiverade) adjektiven m. m., och genom själfva denna vers, hvars entonighet med idel manliga utgångar liksom för bort från det yttre lifvet. —

Och nu följer i Florinnas fångtornsscenen, som alltigenom är ett perlskrin af den utsöktaste lyrik, den arabesk i «Blommornas» stil, som Florinna målar för Rosa, då hon från fönstret ser ängens blommor «sträcka sina händer» mot «aftonpurpurn». Med sin lätta fantasilek och sin hela drömton är denna dikt så zart, att däraf egentligen ingenting kan förtäljas i annan form. Emellertid: i skenet af en aftonrodnad som denna låg i tidens barndom «drömmens engel», Friden, bland liljor och jasminer... Då nedsteg en ande «Sällhet» med blick och dräkt blå som himlafärgen... Den första genien manar honom att dröja, men han svarar:

«Har du vingar?
Arma barn! vi annars måste skiljas.
Huru kunde jag bland blomster dröja,
jag, som lefver blott af stjärnors sång?»
Bredde därpå ut från elfenskulran
sina blåa vingar, klyfde luften,
kunde snart af Fridens syn ej räckas,
gömdes sist, där aftonrodnan brann.
Se'n, när dennas strålar dem förgylla,
tårar barnets blomsterögon fylla,
och små rosenprydda händer sträckas
mot den värld, där flykten försvann».

Sådana figurer hafva ju ingen kropp. Men det är fin poetisk ornamentkonst, ett mönster inlagdt med yppigt fantasimaterial, himmelsblått, elfenhvitt, purpur och aftonförgyllning. Hur ligger ej detta långt från det mesta som vår samtid är van att läsa! Icke ofta har lyrikens trollstaf så suveränt skapat ut ur diktaren själf, ty ett i vanlig mening «overkligare» motiv får man leta efter. Och dock, hos de få, som senterat denna poesi, har den sannolikt nått till själsdjup, dit mycken — äfven förträfflig — verklighetsdiktning icke kan tränga.

I dessa aftonrodnadstaflor finnes icke blott varm kolorit, där finns dessutom gärna en spiritualistisk bakgrund, som gör bilden så att säga transparent, lägger glansen

till färgen. Stället i Fågel Blå från 1813 har motstycken rundt omkring redan i Atterboms samtida diktning. Aftonrodnaden befolkas med en poetisk mytologi. Därinne, i den röda drömglassen, skönjes än döden som en vallmokrönt genie¹⁾, än ser diktaren — och detta är kanske mest betecknande — sina kära bortgångna vinka «ur evighetens gullport»²⁾. Han känner deras reala närvaro i själen, och alla dess varma källor öppnas³⁾.

Så blir trånaden «ins romantische Abendreich» blott en form för själens hemlighetsfulla dragning mot det osynliga. Och här stå vi inför det innersta: denna dragning öfverhufvud, liknande Jean Pauls tonvåg, som klingar vidare och vidare ut — det är hon, som mer än något annat gör romantik till romantik. Vi blicka in, icke längre i aftonrodnadens, men i hela tillvarons alltid underbarare perspektiviska fjärran med transcendent bakgrund⁴⁾. Det är denna dragning, som åt Atterboms mesta lyrik ger dess klang af oändlighetsdiktning. Det är också den, som på naturalistiskt och positivistiskt håll gjort hela romantiken så utomordentligt hatad, från «das junge Deutschlands» tid till och med den Brandeska rörelsen och dess efterdyningar. Med säker instinkt har t. ex. Georg Brandes från början af sin bana i romantiken som det osynligas diktning sett själfva hufvudfienden tiil den kultur han själf representerat, och hans «Hovedstrømninger i 19:de Aarhundredets Literatur» äro därför bl. a. att betrakta som en enda stor tendensskrift mot romantiken. Därför har han äfven i sin bok om Tysklands romantik (som ju var den egentliga spiritualistiska och som ock djupast berört norden), lämnat en karrikerad och osann skildring af den «uendelige Længsel». Den är, säger han, overksamhet¹⁾. Låt nu vara, att dådlösheten kan skrudas sig i denna mask, liksom i Hamlets eller Aladdins. Själf har Atterbom skildrat sakens kärna djupare och riktigare, då det i Lycksalighetens ö heter:

«Denna trånad — den just lifvets ungdom är»

rösten, som drifver framåt och uppåt, till dåd och odödlighet. Det är sannt, just

¹⁾ «Vallmon». Poet. kal. 1812.

²⁾ «Liljan». Poet. kal. 1812.

³⁾ Hur aftonrodnadens färgspel tilltalat romantikens författare, kunde visas med otaliga exempel. I Tiecks Sternbald (I, 3) finnes t. o. m. en motivering. Morgonrodnaden, heter det, skänker konstnären inspiration, aftonen aningar och underlig åtrå. Man känner, att «bakom detta lif ligger ett annat», och «en inre genius slår med vingarne af längtan att svärma i det land, som ligger bakom de gyllne aftonmolnen». — Ingemanns *Aftensange*, hvilkas anda står den atterbomska poesien så nära, säga oss detsamma. Med anledning af Tegnér's mot Grafström riktade palinodi «Sången», jämför Atterbom högst karakteristiskt (Sv. Litt. Tidn. 1820, n:r 49), om än indirekt, den tegnérska diktningens stämning med morgon- och nya skolans med aftonrodnaden. Intressant är att jämföra Tegner själf, som också tydligen känner till den tyska estetiken: «*Skön* är den uppgående solen men den nedgående, som sjunker i det outgrundliga hafvet och lämnar rum för skuggorna och natten, är *romantisk*» (E. S. III s. 192 o. f.). När uppsatsen »Om det romantiska i grekiska poesien» är skriven, vet man ej, men mycket sannolikt *efter* Tegnér's utnämmande till professor i grekiska (1812).

⁴⁾ Om denna stämning som den företrädesvis romantiska, se Atterbom flerstädes, t. ex. Idunarecensionen i Sv. Litt. Tidn. 1820, n:r 51 (Litt. Kar. I, sid. 245).

i Lycksalighetens ö missförstås den af hjälten, som så ledes till sitt långa overk-samma skönhetslif. Men häröfver har Atterbom själf skipat all nödig rättvisa och med detsamma visat, hur denna trånad, som innerst gälde det transcendenta, också innerst hade den högre rätten¹⁾. Och med bilder, som komma dem nära, hvilka jag just framhållit, skildrar romantikens sist bortgångne store diktare den «klock-klang» ofvanifrån, som manande klingar till dröm och dåd

«i ädla själars längtan och aftonrodnans purpursken»²⁾.

— — Atterboms stora makt som poet beror till väsentlig del härpå: han anslår innerliga och underbara strängar, som leda till det djupaste, det alogiska och transcendenta i tillvaron, och i hela vår diktning har han ej sin öfverman, knappt sin like i att uttrycka och öfverföra det. Denna schellingska diktarfilosofi, som lär, att alltets gudomliga själ strålar ut i färg, tonar ut i musik — hur tycks den icke få rätt i denna poesi, som själf är en öfersättning i färglek och ton af själens hemligheter!

* * *

Med ledning af Fågelblåmotiven har jag sökt tränga in till något allmännare, nämligen kärnan i den atterbomska romantiken, särdeles sådan den ter sig o. k. 1813, men också på *en* punkt (då Lycksalighetens ö vidrördes) i dess senare och tydligare utveckling. Jag återvänder till kalenderfragmentet för att slutligen vid-röra dettas rent yttre form. Dess byggnad är redan i dessa spridda scener tydligt nog icke dramats, utan sago-spelets — en dialogiserad sagas, yppigt öfvervuxen med lyrik. Ofvan nämndes den gamla iakttagelsen, hur väl en dylik byggnad står till-samman med nyromantikens art. Emellertid, så upplöst som hos Tieck är konst-formen hos Atterbom icke. Jag inskränker mig till denna allmänna anmärkning, emedan sago-spelets senare utarbetning ger bättre skäl att dröja vid ämnet,

Ofvan är äfven nämndt, hur tiden upptog versformer efter de brokigaste mön-ster. Det gäller öfver hela linien; Frithiofs saga t. ex. har ju visst själfgjorda skemata men är tillika, också den, en profkarta på klassiska, isländska, modernt-romantiska verser. Hos Atterbom går nu det engelska renässansdramats blankvers från tyskarna direkt öfver i den nya riktningens första dramatiserande verk. Den står där som motsats till klassicitetens rättrogna alexandrin, och det är ej utan, att den i jägarens komiska dialog gör ett litet försök i shakspere-slang.

Vidare ha vi den stora canzonen, där så mycken färg och så mycken känsla tillika fått en högst aristokratisk form. Blankversen slår öfver däri på en lyrisk kulminationspunkt, Amundi berättelse om sitt möte med Florinna, och det hela mynnar ut i en dialogisk ottava-rima.

¹⁾ Tänker man på de romantiska kretsarne själfva, både de tyska och våra egna, erinrar man sig t. ex. blott den Hammarsköldska brevväxlingen och den enorma summa af verksamhets-ifver och energi, hvarom dess innehåll vittnar, så ler man vid tanken, att våra fosforisters roman-tik skulle ha demoraliserat deras arbetshåg. — Romantiken torde vara den enda litteratur, för hvilken d:r Brandes hyst några moraliska bekymmer.

²⁾ Rydberg, *Klockorna*.

Redan förut hade Atterbom infört canzoneformen i vår litteratur genom styckena Guldåldern och Julottan (Fosforos 1810), som genast efterbildats t. ex. af Sonden. Men dessa styckeu hade en annan form än Fågelblåcanzonen. De voro bildade efter Petrarcas *Chiare, fresche e dolci acque* etc., den form, som sedan både Stagnelius och Atterbom själf (den senare i omarbetningar af Fosforosstyckena och i Zefyrs klagosång öfver den döde Astolf i Lycksalighetens ö) hafva utbildat till helt annat mästerskap än de formellt ofullgångna Fosforoscanzonerna. Men, som sagdt, efter denna typ med öfvervägande korta versrader (10 mot 3 långa) är Fågelblåcanzonen icke byggd. Den går tillbaka till en annan af Petrarcas canzoner: *Di pensier in pensier, di monte in monte — mi guida Amor* etc., (11 långa versrader mot 2 korta), hvars form A. W. Schlegel begagnat i en canzone till Novalis; och oaktadt den brusande känslan, framföres berättelsen åskådligt på denna canzoneforms breda och mäktiga böljor¹⁾.

På tal om vers må vidare nämnas, att växelsången mellan Florinna och fågeln, hvari det hela förklingar med en romantisk sluteffekt, är byggd efter en dialog mellan Blancheffour och Aleard i Fouqués »der Zauberring»²⁾. Icke utan aflägsnare påverkan af formen i ett annat tyskt stycke är jägarsången i början (som för öfrigt ej ursprungligen var skriven för Fågel Blå utan nästan oförändrad upptagen ur Fosforos 1811). Den innehåller äfven enskilda reminiscenser från den tyska dikten³⁾. På sådana är Atterbom för öfrigt allt för rik. I Fågelblåfragmentet från 1813 torde dock ej många finnas. Ur andra akten af Tiecks »Prins Zerbino» — hvars prosabesatte Nestor ej blott har motsvarigheter i begge de atterbomska sagospelen utan lånar hela repliker åt »Mopsus» i Lycksalighetens ö⁴⁾ — har Atterbom tagit en ofvan citerad vacker bild. Helikani replik, hur hans barndom sträcker sina »rothen Apfelwangen» in i världen, är nog eftergjord i Deoleti ord till Cyprino om morgonens »röda, fulla kinder».⁵⁾

Jag har på sina ställen anført prof på falsk ton eller ungdomliga uttryck, som sedan ändrats, och mera finnes. Så har t. ex. Deoletus omkring sig en kör »Dolda röster» (i senare utarbetning blott »Röster»), hvilket måhända ihågkommit i en af Allmänna Journalens roligare parodier på fosforismens diktning⁶⁾. Men öf-

¹⁾ Fågelblåcanzonen står så godt som ensam i vår litteratur. I kalendern *Aura*, 1:a häftet (Åbo 1817), hvars poesi mest är efterklang af Upsalaromantiken, finnes dock en så bildad canzone, *Drömmarne*, undertecknad -l -l -m (docenten A. G. Sjöström) — kanhända den enda.

²⁾ Upsalaeditionen 210 ö. f. Stagnelius har öfversatt den.

³⁾ I sin afhandling »Tyska förebilder till dikter af Atterbom» har B. RISEBERG påvisat detta. Den tyska dikten är af »Rostorf», en pseudonym för Novalis' yngre broder, och förekommer i »Poetisches Taschenbuch für das Jahr 1806, von Fr. Schlegel.»

⁴⁾ »Ihr sprecht ja wohl gar in sogenannten jamben?» är en replik af Nestor, som Mopsus upptagit, och båda herrarne tala om »smittan» häraf. (5:e akten af Prinz Zerbino).

⁵⁾ Omedelbart därefter i Prinz Zerbino inträder Lila och sjunger »Feldeinwärts flog ein Vögelein». Namnet *Lila* ersatte sedan, som vi skola se, i Fågel Blå *Bella* (Florinnas tärna), och hennes sång öfversatte, som känt är, Atterbom 1836 (»Tusenskönan»; den bekanta: Till skogs en liten fågel flög).

⁶⁾ »Hör tigande röster.» (Den nyaste skapelsen eller Aningens värld. 1816, n:o 47.)

verhufvud ha Fågelblåscenerna jämförelsevis föga af uttryckets grumlighet, och i somliga delar är tekniken mästernskapets och genialitetens. Man jämföre blott canzonon här — ehuru 1813 ej alldeles formellt ren — med Fosforoscansonerna!

* * *

Fågelblåscenerna i Poetisk kalender för 1814 blefvo kanske den största yttre framgången i Atterboms litterära lif. Endast «Blommorna» från den första kalendern kunna måhända sidoställas därvidlag. «Lycksalighetens ö» från 1824 och 1827, ehuru så ojämförligt mer betydande, gjorde ej motsvarande lycka, och då skalden ett årtionde senare utgaf sina lyriska dikter, blef mottagandet i början sådant, att Atterbom, uti den nya radikalismens och Aftonbladets dagar, kunde förtvifla om sin «lilla, lika ensamma som otacksamma författareroll»¹⁾.

Men nu, 1813—14 och de följande åren, hade Atterbom mycken glädje för sin dikt af sina vänner, och, då romantikens flod just var i starkt stigande, också af allmänheten. Hvad Fosforosdikter sådana som «Erotikon» och — trots allt — prologen hade grundlagt och «Blommorna» fortsatt, det fulländade Fågel Blå²⁾. Så ung han var — o. k. 24 år —; så socialt obetydlig hans ställning jämförelsevis var — en students, som läste på sin grad, så delade Atterbom dock från sitt Upsala herraväldet öfver tidens litteratur med den gamle gustavianen i Stockholm och den 32-årige professorn nere i Lund.

Raden af loftal öfver «fågeln» i samtidens till oss komna brefväxling öppnas med Geijers af den 14 jan. 1814. De äro så starka som möjligt, vi måste säga öfverdrifna: «Vackrare saker, än din Fågel Blå innehåller, äro ej sagda af någon skald i något språk». Han tillägger, att Atterbom är lycklig och olycklig med så stora gåfvor, och han ber honom skyndsammast fullborda dikten. Slutligen råder han Atterbom med verkligt skarpsinne till sysselsättning med dylika ämnen, emedan hans — Atterboms — inåtvända natur ej stode i den «frändskap och vänskap» med de yttre tingen, som i längden afhölle en lyriker att tära på sig själf, »med vemodiga åtbörder och förtviflan om poetisk kallelse»³⁾. Det är som en spådom om Deolati själfkritik i Fågelblåutkastet från Rom.

Geijers omdöme smickrade Atterbom, tillstår han (bref till Hammarsköld d. 18 s. m.³⁾). Kunde han blott få fullborda arbetet! Men i nästa månad börja hans tentamina. Och förnäma damer och herrar ha komplimenterat honom o. s. v.

I ett af sina jättebref till Hammarsköld berömmar Livijn scenerna i fråga (^{26/6})⁴⁾, och vännen svarar, att han väntat det. «Någonting dylikt ega vi ej förr tryckt på svenska och jag tör säga, inte på något annat språk heller» (^{25/7})⁴⁾. Hans

¹⁾ Bref till Geijer redan d. 12 nov. 1837. Tryckt i Ahnfelts samling «Nektar och gift.»

²⁾ I sina af Hammarsköld delvis inspirerade «Ildgnister, strøede over den nyere svenske Litteratur» skriver dock Molbech (tidskriften *Athene*, augusti 1816): «Ved sine «Blommor,» forvandlede Atterboms denne Forundring» (som hans Fosforosdikter väckt) «til et saa overlydt Bifald, at det ei en gang er bleven forstærket ved de mesterlige Scener i hans Fågel Blå.»

³⁾ Geijers saml. skr., (brefven).

⁴⁾ H:sköldska brefväxl.

recension i Sv. Litt. Tidn.¹⁾ gick också i mycket höga toner²⁾; dock ingalunda öfverdrifna i sak, om man undantager, att han också här sätter Fågelblåfragmentet som svenska litteraturens bestämdt »yppersta» dikt — superlativer äro ju vanskliga, och Bellmans skugga får något skäl att tycka sig förbisedd, om den annars kunde tänkas afundsjuk om sin poetiska ära. Hammarsköld säger rätt träffande:

«De, som af den stora anda, som i allmänhet karakteriserar författarens lyrik, ej kunnat öfvertyga sig om hans förmåga till bildandet af en större komposition (Jfr H:s egna och Livijns uttalanden från början af 1813) böra förvånade finna det af dessa förtjusande scener, hvilka visa, att denna banan är just den egentliga då han här vunnit tillfälle att aftrycka en spegelbild af hela sin inre värld, har denna skapelse icke den sjukliga . . . ton, som man förebrått mängden af herr A:s mindre dikter, utan allt lefver här i ett element af ungdom och friskhet» o s. v.

Detta sista är ju så till vida icke riktigt, som Fågelblåscenerna *äfven* ha ställen med äkta atterbomsk elegisk ton. — Atterbom skref, att han nu gärna ville fortsätta, medan det helas idé stod lefvande för honom men han har ej tillfälle för tentamensläsning, han måste formligen göra våld på sig för att låta bli³⁾. Och 1815 ämnar han under sommaren på landet föranstalta en reviderad och förökt samling af sina poesier, däribland ock «den fullbordade Fågel Blå»⁴⁾.

Hvad motståndarne vidkommer, den «gamla skolan», hvars sak som bekant fördes af Wallmark i Allmänna Journalen, så förekomma från dem mest enskilda anspelningar, t. ex. i det satiriska brefvet på vers från «en lärd i månen,» till en «lärd på jorden» hvarpå den sistnämdes «dräng» svarar⁵⁾, och i några andra, mot fosforisterna riktade dikter af samma slag. Mot slutet af 1815 utkom äfven en liten pjäs: «*Fågel Blå*, dramatiserad folksaga i fem akter. Julklapp till vederbörande», utan författarnamn.

Detta stycke är någorlunda bygdt på folkboken men visst icke helt och hållet riktadt mot Atterboms. Det är fullt af prat ut i luften och liknar ett klent student-spex. Florinna är här en fjolla med romantikens glosor i munnen, fastän hon en gång talar alexandriner, och Amundus göres nästan till Atterbom själf. — Den 30 dec. skrifver Palmblad, på sitt trygga sätt: «Fågel Blå» hafva vi förskaffat oss. Hvilken är den blå fågelfångarn? Cederborg eller Stjernstolpe⁶⁾ — men boken är tryckt hos Grahn för inkognitons skull.» Pjesens författare är emellertid A. Lindeberg; den förekommer i hans samlade arbeten (Stockholm 1835). Litteraturtidningens första nummer för 1816 anmäler den, menar tendensen vara oklar, men

¹⁾ 1814, n:o 10.

²⁾ *Malmström* har en t. o. m. ovanligt vresig och absurd filippik mot Litteraturtidningens recensent i anledning af omdömet öfver Fågel Blå (Sv. Vitt. Hist. V, sid. 115 o. f.). Som den emellertid blifvit bemött som den förtjenar af *Börje Norling* (Nya skolan, bedömd i litteraturhistorien, sid. 127 o. f.), kan den så mycket hellre här lämnas åsido.

³⁾ H:sköldska brevväxl. Odat. bref (trol. fr. jan.) 1814.

⁴⁾ Dito, 18/4 1815.

⁵⁾ Allm. Journ. 1814, nr:is 213 och 216.

⁶⁾ Båda motståndare till den nya skolan, den förre författare till parodier t. ex. i Ottar Tralling, den senare i Allm. Journalen.

stannar vid åsikten, att det skall vara en parodi på «vissa nyare skrifter i svensk vitterhet,» särskildt Atterboms *Fågel Blå*, hvarpå prof anföras.

Nästa år igen utkom *Poetisk kalender* för 1814 och 1815 i en andra upplaga ¹⁾. *Fågelblå*-fragmentet är där alldeles oförändradt, förf. har blott borttagit upplysningen om scenernas framtida ordning i det fulländade stycket (jfr ofvan sid. 14). Dessutom lofvar han i ett nytt stycke företal att snart lämna det hela färdigt. Då Hammarsköld anmälde denna nya upplaga (*Sv. Litt. Tidn.* 1817, n:o 20) skref han, att «allmänheten bedragits i sitt hopp att finna det härliga fragmentet *Fågel Blå* fulländadt eller åtminstone förökadt med nya scener.» Till Atterboms löfte om styckets snara fulländning sätter rec. spetsigt både fråge- och utropstecken, men bifogar sin önskan, att det måtte infrias.

Och samma önskan lefde kvar. Tidens litterärt intresserade glömde icke dessa intagande scener. 1827 t. ex., då tidningen *Kometen* (n:o 50) granskade andra delen af *Lycksalighetens ö*, tillönskade rec. Atterbom att välja sagoämnen, «där poesiens intellektualåskådning ej i allegori utan i symbol uttrycker sina erfarenheter. Hvem kan vid detta tillfälle undgå att erinra sig *Fågel Blå* och de hänförande fragmenter af den, med hvilka hr Atterbom för så länge sedan öfverraskade oss och sedan så länge gäckat vår väntan?»

I senare tid har t. o. m. Anders Fryxell, hvars hederliga men inskränkta nit mot romantiken eljes så bjärt färgar hans bekanta «*Bidrag*,» flerstädes uttalat sig om Atterboms «*vårdikt*» med en känsla, som ej förvillats af hans teorier.

¹⁾ Sannolikt mest till följd af *Fågel Blå*. Att denna också afskrefs i tidens många visböcker, betygar författaren till de «litterära ströftåg» rörande nya skolan, som finnas i en lång serie nummer af *Nya Dagligt Allehanda* 1881 (uppgiften i fråga uti n:o 165). Enligt benäget meddelande af kamrer *K. F. Werner*, är denne författare ingen annan än *Fågelblå*-handskrifternas förre ägare Abr. Bohlin.

III.

Atterbom i Italien: Det stora Fågelblåutkastet. Handskrifterna. Sceneri och saga. Litterär prägel m. m. Personer. Själffporträttet Deolätus, sagospelets centralfigur.

Under åren efter 1814—15 hvilat sig Atterboms lyriska geni något. Hans poesi går blott undantagsvis så högt som i hans bästa äldre produktion och sjunker ej heller ned till Tasso-öfversättningens nivå; den blir klarare, korrektare, och dess essence förtunnas¹⁾. Denna kritiska mognadstid var dock nyttig, och sedan skalden gjort sin stora utrikesresa och fyllt sin själ med ett nytt ofantligt material, höjde hans diktkonst ånyo sin flykt och steg i «Lycksalighetens ö» till sådana tinnar, som mätas med världslitterära mått.

Innan han emellertid från 1820 på allvar upptog detta sitt största ämne, hade han haft planer att färdigskrifva sin ynglingatids Fågelblådikt — men efter nya och mycket större mått, och däri skildra sitt eget innersta lif. Vi äga här af ett i Italien gjort utkast, som ur litteraturhistorisk synpunkt är högst intressant, hufvudskriften i de Bohlinska Atterboms-papperen och egentliga föremålet för här följande skildring. Offentliggjordt är det tillika med alla utförda fragmenter i den samling af Atterboms skrifter, hvilken Lindblad redigerade efter författarens död.

Trött af striden i allmänhet och särskildt den långa filosofiska fejd med Allmänna Journalen, som han utkämpat om Schelling, hade Atterbom till sist kastat pennan. Hans sätt att föra polemiken hade ej varit lyckligt eller, kanske rättare sagdt, ej gjort nödigt intryck. Hans eget begripande var, som Geijer skref till honom, så vidsträckt, såg så mycket på en gång, att han plågades af att icke få allt med. I sin ifver «att tvinga publiken att förstå» blef han därför tröttsamt vidlyftig, och han, hvars väsen var innerlighet utan motsvarande plastisk formningsgåfva, saknade den stilens udd och profilering, hvilka äro nödvändiga, ja tillräckliga för att få intelligenshopen med sig. Han ägde ej heller, skrifver han själf²⁾, «den jämvigt i karakteren, som fordras till att med oafbruten köld behandla en

¹⁾ Ett liknande omdöme uttalas i fosforisternas eget organ Sv. Litt. Tidn. 1816 (n:o 39).

²⁾ Sv. Litt. Tidn. 1817 n:o 2.

polemisk skriftväxling, när den angriper det heligaste af hans själs tänkesätt. — — Han är icke född till polemiker, hans lynne är danadt för ett helt annat lif än hatets och kifvets.»

Så lämnade han det hela och drog till Italien, medan vännerna i Sverige, Geijer, Palmblad och de öfrige, vakade för «saken» och intresserade följde diktarens pilgrimsfärd. För honom öppnade sig nu Europa som ett panorama. Han slapp sitta «tête-à-tête» med sig själf. Nästan förvånad såg han på den nyss afbrutna stridens småaktigheter. I den rörande vackra dikt han skref på Östersjön den natt 1817, som förde honom bort från fosterlandet, hette det redan:

«Välkommen, Saknad, med din skärseld! Rena
från hvarje främmadt slag min kärleks guld!
Jag rättvist blef af vredens koger sviken.» —

Bekantskap med romantikens öfversteprest Schelling och många andra af andens tongifvande folk betecknade hans väg genom Tyskland, och då han 1818 slagit sig ned i Rom, under muntert umgänge med tyskar och skandinaver där, samlade han sig till den större skapelse han nu ville bringa i ljuset.

I Atterboms bref till Geijer (från Wien d. 11 dec. 1818)¹⁾ ha vi utkastets tillblifvelsehistoria:

«Under min sommarlefnad i Albanska bergsbygden använde (jag) all den tid, som hvarje handa ströftåg, vandringar och sinliga åskådningar lämnade mig öfrig, på den åter ur sin gömsla bland forna ungdomsfantasier framdragne Fågel Blå, och sedan jag d. 22 augusti slutat mitt första utkast (hvilket jag väl begynte redan i Rom d. 15 maj, men sedan så väl där, som i Albano och Ariccia blott under mångfaldiga afbrott och mellanstånd kunnat fortsätta, så att jag tillsammans använt ungefär endast sju veckor därpå) till detta skådespel, som nu heter *Sagospel i tio äfventyr* (två afdelningar, hvardera bestående af fem äfventyr), har jag icke ägt någon enda dags ledighet, att bringa i ordning — — — mina papper.»

Och vidare ²⁾:

«Förmånligt verkade ock på mitt lynne, hvad jag mins att du alltid i Upsala yrkade — — — en längre tids sysselsättning med en poetisk komposition af stort omfång och dramatisk art. Ehuru väl mitt utkast i sin närvarande råa gestalt ingenting vidare är än en planuppräkring och sceneri mest på prosa, har dock dess utarbetande, så länge det räckte, tagit *hela* min själ i beslag (— — detta utkast består af 120 ytterst tätt skrifna sidor i octavo), och på ett sätt, som på engång åter väckt hos mig ett nästan utesloknadt hopp att kunna komponera något stort, ja bragt mig på vägen att anse dramatiska diktningar för min hufvudsakliga bestämmelse, samt tillika förhöjt alla mina sinnens förmögenheter att renare och lifligare sammanklinga med natur och mänsklighet.»

De Fågelblåmanuskript, som i våra dagar tillhöra den Bohlinska samlingen å Stockholms kungliga bibliotek, bestå väsentligen af papper från denna italienska sommar, och det är dem vi här gå att undersöka.

Då skalden nu på allvar ånyo upptog sitt sagospel för att utarbета det i enskildheter, måste han särskildt vidtaga *en* förändring. De få scenerna från Poetisk kalender hade ej behöft lokaliseras. De tilldraga sig i äfventyrets romantiska land

¹⁾ Tryckt i Minnen från Tyskland och Italien, sid. 526.

²⁾ Ibid. sid. 529.

och gifva blott ett allmänt intryck af idéell medeltid. Det detaljerade sagospelet kräfde en solidare stomme.

Nu sattes alltså det hela in i en bestämd historisk omgifning.

Öfverhufvud vill Atterbom vid denna tid komma närmare, icke blott lifvets utan äfven historiens verklighet. Kort efter sin Romvistelse skrifver han till Geijer, att han vill lyda dennes råd och mottaga, icke Grubbes docentur i filosofi utan Geijers i historia, «särdeles för mina framtida poetiska planers skull, som komma att hufvudsakligen äga historien, och mitt fosterlands isynnerhet, till basis». Men han behöfver detaljstudier ¹⁾. Efter sin hemkomst blef han äfven Geijers docent. Planer på historisk diktning har han emellertid haft tidigt. 1830 heter det till Beskow ²⁾ om en då tilltänkt hjältedikt, Erik den helige ³⁾: «Jag har bland mina papper upptäckt, att jag redan 1808 funderade därpå; tio år senare, under mitt vistande i Italien, återkom detta projekt med största liflighet». Således samtidigt med utkastet till Fågel Blå — och, som jag skall visa, voro dessa tvenne planer nära att gå öfver i hvarandra på en punkt.

Den plats, dit Atterbom nu förlägger sin Fågelblåsaga, är Cypern — Cypern efter tredje korståget, under kung Guido af Lusignan.

Af korstågstidens historia känna vi denne Guido, som genom gifte med Sibylla af Montferrat, kung Balduin IV:s syster, år 1186 blifvit titulärkonung af Jerusalem, följande år sultan Saladins fånge efter det stora Tiberiasslaget men åter fri — för att dock, när gemålen dött 1189, frångas den heliga grafvens krona. Men tredje korståget kom till stånd, och 1192 vardt Guido genom Richard Lejonhjärtas gunst konung af Cypern, där han regerade några år till sin död.

Honom gör Atterbom nu till Fågelblåsagans äldre kung, Florinnas fader. Hans gemål drottning Sibylla, som ju i verkligheten var död innan Guido kom till Cypern, blir sagans elaka styfmoder.

Bland de Bohlinska Fågelblåpapperens många lösa blad finnas tvenne, som röra skaldens historiska studier för sitt sagospel. Anteckningarne å det ena, som tydligen äro ett referat ur minnet (rörande kung Guido) och innehålla historiska misstag, äro måhända gjorda strax före utkastet; det tjenar till intet att aftrycka dem här. Den andra lappen har en förteckning på lämpliga arbeten öfver denna tid, dem Atterbom ämnade begagna — om nu för utkastet eller snarare för själfva diktandet, kan jag ej afgöra, helst så godt som inga af dessa arbeten varit mig tillgängliga. Kanske kom Atterbom ej heller att själf synnerligen se dem. Listan är uppsatt af någon dansk vän till honom (männe Peder Hjort, hans egentlige

¹⁾ Bref till Geijer d. 15 jan. 1819. (M. f. T. o. L.);

²⁾ ¹⁸/s. Svenska akademiens arkiv.

³⁾ I ett bref till Amalia v. Helwig (odateradt, men tydligen från 1820) säger sig Atterbom t. o. m. ha till stor del gjort utkast till denna «hjelteedikt i romanser eller heroiska legender» (se H. v. BISSINGS «Das Leben der Dichterin A. v. Helwig», sid. 434). — Jfr ock bref till Molbech af d. 8 juni 1827 (WARBURGS III. sv. litt.-historia har tryckfelet 1824).

danske följeslagare i Italien?); dock har Atterbom själf skrivit öfver «Till Fågel Blå». Den har följande utseende (frågetecknen gälla svår läsliga ställen):

Bongarsii gesta dei per Francos, hvori flere historia Hierosolijmetanæ af Vitriaco, Robertus Monachus o. a.

Corografia e breve istoria universale dell' isola di Cipro per Stef. Ensignano. Bologna 1573, 4.

Historie de re Lusignane publicate da Henrico Geblet. Bologna 1674, 4.

Om Syrien Thou(?), Volneij og sikkert meget henhørende til denne Tidsalder i Assemanni Bibliotheca Oriental. IV (formodentlig Udtog af Chronica Annæ Alexeas (14 Bind af Corp. hist. Byzant.)

Dell' origine ed istituto del ordine de S. Giovanni Gerosolametano. Dissertazione di Paolo Ant. Paoli. Roma 1781 (Med Atterboms stil så: Oriens Christianus, i IV Tomen).

Angaaende den indvortes Forfatning i Kongeriget Jerusalem, Cypern, Fyrstendömet Antiochia og Grevskabet Tripolis:

Il libro delle assise del reame de Hierusalem.

Montesquieu, lettres Persannes(!) og i Gognet. Bog findes blandt flere Afhandlingar, der oplyse(?) Östens(?) Historie og Sæder, ogsaa en Afhandling om de Persepolitanske Ruiner og Sindbilleder.

Som sagdt, några detaljer har Atterbom måhända ej utdragit af all denna visdom. Men han sysslade dock med tiden i fråga, och då han vårterminen 1822 som docent i historia föreläste öfver korstågen¹⁾, kom sig kanske detta ej uteslutande af romantikens allmänna sträfvan att förstå medeltiden. Vare sig emellertid de nämnda arbetena nu användes eller icke, kom, som vi sett, Atterboms stora utkast till stånd. Det är sannolikt detsamma, som i vår tid finnes bland de Bohlin-ska papperen, och hvarefter, som jag nu nästan med visshet tror, utgifvaren af Atterboms samlade skrifter (Bohlin eller hans litterära biträde Lindblad) har ombesörjt den tryckta texten.

I min skrift «*Ett nyromantiskt skaldeideal och idékretsen i Atterboms Fågel Blå*» (Upsala 1895), heter det: «Riksbibliotekets handskrift och utkastet är i hvarje fall icke konceptet från 1818 utan troligen en senare renskrift». Naturligtvis är det icke Atterboms första kladd; den nedskref han bl. a. på dessa lappar, af hvilka, som vi skola se, ett par ännu finnas bland Fågelblå-papperen. Men en renskrift från skaldens Romatid är det sannolikt, och just det utkast han själf omtalar. I nyssnämnda afhandling fortsättes: «Den (renskriften) afviker äfven något litet från den tryckta texten. Skulle denna möjligen gå tillbaka till en annan handskrift? Och hvar finnes i så fall den sistnämnda?» Jag tror numera ej, att den öfverhuvud funnits. Utgifvaren har nog på eget bevåg gjort de små ändringarna i den tryckta texten. Jag nämner några af dem. Ord, förkortade i handskriften, utskrifvas (t. ex. III, 11) och bortglömda ord äro ditsatta (t. ex. III, 12). En gång har utgifvaren tillåtit sig följande: där Atterbom skrifver ordet *vin* och lämnat ett litet öppet rum förut för att sedan bestämma sorten, har den tryckta texten utan orsak

¹⁾ Visserligen mest nominelt. I tidningen Argus (nr:is 64 och 65, 1822) finnes Atterboms egen redogörelse för dessa föreläsningar, aftryckt ur det föreläsningsdiarium, som han inlämnat till kanslern och som hölls offentligentillgängligt. Här af ser man, att docenten den allra mesta tiden icke framställde det historiska materialet utan allmänna historiskt-filosofiska reflexioner.

specificerat till «cypervin». I stället för namnet Mangipani i den tryckta texten har skaldens handskrift hela tiden Mangiapani; här har utgifvaren ändrat efter sago-spelets på 1830-talet verkligen utarbetade partier. De namnändringar i själfva manuskriptet, som Atterbom gjort under renskrifningen, och hvarom mer sedan, har utgifvaren naturligtvis följt, och då skalden en enstaka gång glömmer att iakttaga ändringen, gör utgifvaren likaså (namnet *Bella*, som står kvar oöfverstruket II, 7, annars i handskriftens början regelbundet ändradt till och längre fram ersatt af *Lila*). Denna omedvetna lapsus synes mig visa, att utgifvarens text ej går tillbaka till något annat atterbomskt manuskript än just detta, då skalden själf senare ovilkorligen skulle ha satt in namnet Lila äfven här.

Utom det renskrifna utkastet själf innehålla de Bohlinska papperen som sagdt en del konceptlappar därtill, några spillror ur skaldens intima diktarverkstad. De äro sannolikt skrifna litet tidigare på våren; på en af dem finnes en tillfällig anteckning om några namn (Schelling, Baader, Jacobi, kronprinsen af Bayern), dem Atterbom äfven ställer tillsamman i ett bref till Geijer af den 30 april. Men egentligen är det en lapp till Fågel Blå. Trollkvinnan Sysis kallas här Serapisprestinna, Amundus «förste af Tripoli» (med «Antiochia» inom parentes och ?). Om Deolätus får man här bl. a. en upplysning, som annars ingenstädes gifves och som det renskrifna utkastet ej begagnar, fastän äfven det uttryckligen gör honom till svensk: hans svenska namn är *Haldor Arnason*. Hans far har såsom hofprest medföljt Erik den helige eller biskop Henrik till Finland — vi se här, hur Atterboms Fågelblå- och Erik den helige- planer sammangå. Deolätus skulle nu för Cyprino berätta om Stockholms grundläggning, hvilken också utkastet antyder (VI, 4). Sagospelet lokaliseras redan till Cypern och syriska kusten; en liten del spelar i Sverige. Och tiden är ungefär 1195—98. Drag ur det blifvande stycket finnas här äfven; särskildt tecknas den elaka styfmodern. En hel personförteckning finnes på samma blad, dock delvis åtminstone senare skriven (*Bella* kallas här redan *Lila*) under utkastets gång.

Äfven å det ofvannämnda blad, där skalden tecknat sig fakta till minnes om konung Guido, finnas några korta koncept till scener i det renskrifna utkastet. Ännu ett annat papper förtäljer löjlige drag om konung Guido så som Atterbom vid denna tid tänkte måla honom; det visar sig också som tidigare än utkastet, emedan den löjlige person, som ännu i dettas begynnelse heter *Buoncompagno* (sedan öfverstruket och ersatt med *Holofernes*), här bär förstnämnda namn. Slutligen finnes ock ett blad med utkast till en epilog till det hela. Den förekommer ej i det stora utkastet. Och man kan säga lyckligtvis — åtminstone då man ej påminner sig, att ett dåligt motiv under den atterbomska versens förtrollning kunde blifva till något helt annat. Som det nu är, har det något sentimentalt och själfbespeglande, som icke visar skalden från hans älskvärdaste sida.

Han tager afsked af de gestalter, hvilkas sällskap gjort honom «så lycklig», då han lefde på «Tiberns strand» och ej hörde sitt fädernes mål. Han vänder sig med verket till sina vänner och till Sveriges kvinnor, hvilkas sympati han haft att tacka för så mycket. «Hymn till fruntimren. — — — slut».

Öfriga Fågelblåpapper i Bohlins samling röra sagospelets utarbetande på 30-talet, och i detta sammanhang återkommer jag till dem. Blott Atterboms gamla exemplar af folkboken få vi ännu skäl att nämna innan dess.

* * *

Under morgon- och aftonvandringar särdeles i Villa Borgheses parker var det, som Atterbom uttänkte sagospelets gång. Han älskade denna plats, menade sig t. o. m., som redan är nämdt, ha sett den för sig, när han skref canzonen om Amundi och Florinnas möte¹⁾. På hösten 1818 i begrepp med att lämna Rom, skref han ett vackert «Afsked från Villa Borghese», hvari något af den tankevärld speglade sig, som han i sagospelet gjort till Deoläti, d. v. s. sin egen.

På dessa vandringar hade för hans inbillning krönikornas torra referat fyllts med lif. Visserligen ej med objektivt trogna enskildheter; äfven som fullbordad skulle Fågel Blå nog icke ha fått mycket värde som kulturbild från medeltiden²⁾. Men där kom dock en bestämd historiskt-geografisk stämning öfver sagan. Den flyttades ut till korstågens ungdomliga äfventyrstid, hvaröfver Levantens sol skiner, till den stora medelhafsö, där vi känna luftdraget på en gång från det ridderliga Vesteuropa, från Byzans och den muhammedanska världen.

Och så en annan och än viktigare sak: söderns eget färgstarka, solbrynta lif, som han såg omkring sig, flyttades i enskildheter öfver i sagan. Medelhafsländernas luft lade sig omkring den. Där, vid en af de trefliga osterior utanför Rom, som Atterbom och hans vänner brukade besöka, tycker han sig se den blifvande Fågelblådiktens tjocka Falstaffsbild; denne tömmer under skryt sitt vinglas med andra gäster och värden, medan solen skiner på «lönner och kastanjer»³⁾. Bondflickor, vackra spinnerskor med handten, naivt och brokigt folklif, danser och processioner — allt kommer med. Varmt högblå nätter — nu icke längre diktade som i 1813 års canzone — med tung rosendoft och gyllne stjärnor ligga öfver stillastående cypresser och pinjer, öfver Rom — — nej, öfver Cyperns hufvudstad Famagusta, och de unga där på balkongen äro Amundus och Florinna⁴⁾. Eller denne gamle cypriske eremitskald, som utanför S:ca Cäcilias kapell i kvällens förklaring uppbygger en älskvärd publik med sång, denne «ännu manlige gubbe», i hvilken Deolätus (så skrifves namnet nu⁵⁾) finner en hägring af hvad han själf en gång vill vara — honom såg Atterbom nyss på den romerska landsbygden och

¹⁾ Bref till Geijer.

²⁾ I utkastet (IV, 9) talas om den sägen som går bland Cyperns folk, att kvinnan «sitter fången någonstades i den vidlyftiga götiska slottsbyggnaden». Detta — gotik på Cypern i slutet af 1100-talet — är väl en ren lapsus utan betydelse. Men historisk kostym var i alla fall ej att vänta, och minst i den intimare själsmålningen utom vissa konventionella gränser.

³⁾ Se utkastet till Fågel Blå i Atterboms samlade skrifter, första äfventyret, femte scenen. Jfr slutbehandlingsens värdshusscen.

⁴⁾ Utk. II, 7—8; jfr. slutbehandlingsens balkongscen.

⁵⁾ Alltifrån utkastet.

önskade sig därvid detsamma¹⁾. Kapellets Cäciliabild har, målad af Rafael, i verkligheten tjugat den svenske diktaren i Bologna²⁾.

Vidare inflyttas nu folkbokens sceneri i hela sin bredd. Det inställes mellan fritt uppfunna ting, omarrangeras stundom, utbroderas, sättes i perspektiv och fördjupas. Vi se t. ex. Florinnas och Amundi första möte på balen, då styfmodern låtit stjäla hennes kläder. Florinnas förlägenhet, en af sagans vackrare punkter, antydes ock hos Atterbom (II, 6), men i det senare utförandet af samma scen begagnade han motivet otillfredsställande. Folkbokens berättelse om Forellas nattfärd med den bedragne Amundus till Sysis' slott och särskildt själfva förvandlingsscenen, då Sysis gör Amundus till en fågel — detta har i Atterboms utkast blifvit en målning af mörk och magisk fantasi (III, 9 och 11), hvilken gärna stod romantikerna till buds, äfven då de, som Atterbom, mera trifdes med själens hvita än med dess svarta magi. Vidare sagans lustigt otympliga framställning af Fågel Blå, första gången flygande framför prinsessans fönster:

«den blef varse en qvins-person — — Mer än mensklige Fröken! sade han. Ett under af vår tid, hvaröfver viljen I så snart ända edra dagar?» o. s. v.

Att detta hos Atterbom skulle ha gått i en annan tonart behöfver icke ens styrkas af utkastet, där Florinna ser «en blå underbar fågel sitta i månskenet» och allt är anlagdt på en starkt lyrisk scen (IV, 5). Framdeles följande scener af fågelns och Florinnas hemliga möten ha t. o. m. här i det grå utkastet fått en fläkt af poesi, som låter oss ana, hvad vi förlorat, då samma scener aldrig fingo versens lif. — Scenen däremot, då folket med våld befriar Florinna (VII, 4), tilltalar åtminstone nu i utkastet mindre, enär Atterbom, för att göra den rörande, låter Florinna, som i folkboken blott är sjuk, här ett ögonblick vara vansinnig (troligen påverkning af Shaksperes Ofelia, hvars «fantastiska» blomsterkrans i håret också Florinna erhållit). Ståtligt har skalden återigen utbildat nästa uppträde: den i sin ondska imponerande drottning Sibyllas död, och vacker är den redan i sagan vackra scenen, då Florinna tvättar sina fagra fötter i bäcken och möter Syris' fé-lika syster, som skänker henne de magiska gåfvorna (VIII, 3). Ett motiv i folkboken, hvilket likaledes synes mig ha fé-sagans fantastiska karakter: glasberget med de 66,000 fåfänga kvinnorna, har Atterbom karakteristiskt utbildat: här får han tillfälle persifflera det tomma, på själ och innerlighet blottade sällskapslifvet, och försummar ej hellre att gifva franskt väsende en släng (VIII, 7). Med instinkt för sagans art

¹⁾ Utk. VIII, 1. Jämför dikten *Ave Maria* (Sveas 13:e häfte, äfven i Atterboms dikter), där skalden skildrar alldeles samma händelse i eget namn, som Deolätus i utkastet.

²⁾ Utk., ibd. Jfr minnen från Tyskland och Italien 384 o. f.

Det var tidigt på våren Atterbom sett denna, som han säger, «kristendomens Psyke». På hösten samma år stod inför henne en annan ung skandinavisk romantiker, den som måhända af alla var Atterbom närmast i sinnelag — Ingemann. Också han har gripits af Rafaels bild, och han har besjungit den. De två nästan jämnåriga diktarne, den svenske och den danske, hvilkas blonda sånggudinnor buro verkliga systerdrag, voro händelsevis i Italien samma år och träffade samma människor (t. ex. Thorvaldsen), men hvarandra träffade de icke.

uppfinner han vidare själf att just här visa Florinna féernas rike: en scen, som sannolikt skulle ha skimrat af ljus och kristall, och hvilken skalden själf angifver som «hela diktens lyriska, magiska och mystiska kulminationspunkt». I utkastet får väl detta, liksom åtskilligt annat, någon likhet med tablå och apparat — men man har ingen rättighet att döma efter utkastet.

Då skalden nu stod vid sitt sagospels nionde äfventyr, nedskref han väl i utkastet för detta (som vanligt) en sammanfattande rubrik, men tillfogade, att själfva folkboken här lämnar tillräckligt ämne, hvarför han blott behöfde «på den tryckta sagans papper afdela och utmärka scenerna i den ordning, som de skola utarbetas». Och detta har han gjort i sitt gamla exemplar af folkboken, som han säkert ock förut haft till stöd för det stora utkastet, och som i sin marginal har flera anteckningar, gjorda nu i Italien.

Han har emellertid icke blott indelat scenerna. Han har verkligen ock bifogat närmare drag — hvilket ju kan ha sitt kuriositets intresse, eftersom ingenting motsvarande finnes i det stora handskrifna utkastet och alltså ej heller i det tryckta. På en särskild lapp gjorde han äfven några anteckningar till just samma äfventyr.

Folkboken skildrar här, hur Florinna, förklädd till trappsoperska, uppsöker Amundus, sedan han af Sysis återfått sin människoskepnad men halft måst lofva att äkta Forella. Florinna öfverlistar dock Forella genom att med féns skänker köpa sig lof att sofva i «ekokammaren», hvarifrån Amundus hör allt som säges.

Atterboms anteckningar göra ej Florinna till trappsoperska, utan hon «ger sig ut för att vara till profession en *spinnerska* och håller i handen en handten, liksom de unga italienska spinnerskorna». Hon skall «sjunga en liten spinnvisa» och från ekokammaren upprepa sin och Amundi gamla växelsång: «Genom natt och dunkel stilla» — utan tvifvel ett effektfullt drag. Då kan Amundus ej längre hålla sig tillbaka utan skyndar att uppsöka henne.

För 10:e äfventyret, sagospelets sista, är plats lämnad tom i det stora utkastet. Men i folkbokens marginal har Atterbom antydtt flera af dess scener och sedan utfördt dem på ett särskildt tilläggsblad, hvarifrån de gått in i det tryckta. Här skildras naturligtvis Amundi och Florinnas slutliga förening — akten skulle dock omarbetas. Man sjunger «ett slags adagio» (sic), hvarpå det hela går öfver

«liksom af en symfoni med full orkester i brusande daktyliska takter» (allegro!) «I alla upprepas de fyra sista raderna» . . . «Kärlek och hopp!» «Himmel och Gud!» . . . «Dygden och dikten (sic) förstå deras bud! (musik, dans).»

Således ren balett och melodrama, — hvari emellertid all tillvarons härlighet skulle vara med. Ytterst betecknande för skaldens sympatetiska lynne är äfven ett annat litet drag. Rubriken lyder: «Amundus och Florinna *omgifvas på en gång af alla sina vänner*» — nu, i deras lyckas stund. —

Jag har härmed följt det väsentligare af folkbokens motiv, sådana Atterbom upptog och omdiktade dem. Men han har också på egen hand upfunnit en rad scener, t. ex. Amundus och Florinna på balkongen i månskenet, medan Deolätus

går nedanför i parkens dunkel (II, 7—8); den fina scenen mellan Amundus och drottning Sibylla (III, 6); Sysis' ormagård (III, 12) ett stycke af samma fantasi, som omdanat förvandlingsscenen; Cyprinos och Lilas hemlif (VI, 1—4) o. s. v., samt alla de burleska Holofernesscenerna och de centrala partier af dikten, hvilka röra Deolätus. Det mesta hithörande skola vi se, då vi skärskåda själfva personerna i vårt utkast.

Som ofvan är nämdt, börjar utkastet med den scen, som i första upplagan af Poetisk kalender angafs såsom tillhörande andra akten. Folkbokens första scen — den onda kvinnans uppträdande, då hon narrar sig till att blifva kungens gemål — berättas däremot endast. Flera af kalenderns scener skulle omarrangeras och sprängas, då det hela nu utvidgades efter större mått; canzonen, den slutliga växelsången m. m. skulle flyttas. Jag har påpekat det tablåaktiga i åtskilligt af utkastets sceneri, liksom jag påpekat, att vi dock ej få låta detta bestämma vårt omdöme öfver den eventuellt *utförda* dikten. Hvad skulle Lycksalighetens ö vara, om vi blott ägde den i liknande utkast?

En svaghet är i allmänhet utkastets *litterära* anspelningar. Hos Atterbom speglar sig dikten alltför gärna. Vi ryckas esomoftast bort från 1100-talets Cypern till de studerkammare i Upsala, där Palmblad och Atterbom smidde vapen mot klassicismen. Som hos Tieck, få vi midt inne i konstverket reflexion öfver konstverket själf och dess uttrycksmedel.

Holofernes uppmuntrar sina soldater med sentenser ur Horatius och Tyrtaeus «öfversatta på originalets versmått» (och således icke på de rimmade jamber etc. som svenska akademien prisbelönt hos Wallin och som Livijn skämtat med i Polyfem) (I, 5). — Kung Guido inträder till sin dotter för att repetera en tirad «i den högsta fransyskt-Leopoldiskt tragiska ton», och då Florinna klandrar den «Vises» af kungen citerade sats: «Om det ej fanns en Gud, man honom dikta borde»¹⁾, låter Atterbom kung Guido af Lusignan i tolfte seklet banna sin nyromantiska fröken dotter därför att hon «talar blankvers», «en revolutionär och plebejisk versart»; hon må ej låta locka sig «till svärmeri af denna tidens vittra jakobiner; framför allt varnar han henne för Deolätus» — som synes, ger Atterbom sig därmed själf en liten indirekt komplimang. — Scenen fortsättes med liknande anspelningar (II, 3). Denne konung Guido, hvars motsvarighet i folkboken är «en mycket god och älskad konung» men svag, då han ej skyddar Florinna — han har helt och hållet blifvit en litterär och polemisk attrapp, som af människa blott har något skematiskt narraktigt. Jag behöfver alltså icke återkomma till denne figur (i utkastet), om jag här påpekar ännu en sak. Atterbom hatade hjärtligt den heliga alliansen och dess legitimitetspolitik²⁾ — ännu ett bevis till åtskilliga andra, att han visst icke var den stockblinde reaktionär, hvartill man gjort honom. Nu gör han just

¹⁾ Det bekanta yttrandet af Voltaire («i Épitre à l'auteur du livre des trois Imposteurs», och äfven, på prosa, i bref till prins Heinrich af Preussen).

²⁾ Se t. ex. Minnen från Tyskl. o. It. sid. 136.

ordet *legitim* till Guidos slagord och låter denne föra den «legitima» (= akademiska vitterhetens talan, hvaremot han ställer sig själf (Deolätus) som litterär upprorsmakare. —

Helt visst: då Atterbom reste ut, var han besluten att lämna den vittra polemiken. Men då han gick omkring i Rom och tänkte på det upprörda förgångna, så har han ej kunnat neka sig att i sagospelsplanen insätta ett och annat, som syftade därpå.

Tydligast blir han, då Deolätus för cypriska vänner omtalar sina stridigheter hemma i Svithiod, sitt «klammeri med isländarskalderna» (den götiska skolan, särskildt Ling men väl äfven Tegnér) «som funno hans sång för kvinnlig och hans vetenskap» (d. v. s. hans romantiska filosofi och estetik) «för onyttig», men hvilkas afsikter han uppskattade. Mindre skonsamt behandlas den akademiska skolan: Deolätus har ock stridt med de «välska gycklarne och bierfilarne — — — lindansare (!) som församlat sig vid Stocksund» och som «emedan han bildat sig efter anglernas, nordfrankernas och saxarnes sångargillen ropat ut honom — — — som gudlös och galen». Detta sista syftar icke blott på fejden i sin helhet utan särskildt på den stora filosofiska tvisten före Atterboms afresa, då han — såsom han tycks ha annat förut¹⁾ — i sitt försvar för Schelling hade beskyllts för panteism och ateism.

Som vi skola se: den litterära polemik, som fästats vid kung Guidos obetydliga person, försvinner, när motsvarande delar af sagospelet längre fram i tiden utarbetas. Sannolikt skulle detsamma ha skett med Deoläti anspelningar²⁾.

¹⁾ Jfr Fosforos 1811, sid. 56, noten.

²⁾ Något häraf har Atterdom dock verkligen utfört — men i första äfventyret af Lycksalighetens ö, hvilket skrefs snart efter skaldens återkomst hem. I den version af boken, som någonsång kan finnas på en nutida bokhylla (1854, omtr. 1875), sökes nämnda polemik förgäfvast. Däremot finnes i 1:a upplagan ett — visserligen mycket harmlöst — ställe, som afser göterna och särskildt Tegnér.

Man känner till, hur Tegnér med sitt glada och öfvermodiga poem «Sången» vändt sig mot Grafströms liknämnda dikt med elegiskt innehåll och ton:

«Ty skaldens sorger äro inga
och sångens himmel evigt blå».

Häremot hade Atterbom häfdat äfven den elegiska diktens rätt och framhållit, hur blott en härsklysten ensidighet i sådana saker vore fördömlig. Han tillade emellertid: «Våra läsare skulle ofantligt misstaga sig, om de i dessa anmärkningar — — — ville finna ett stycke polemik mot herr Tegnér» (Sv. Litt. Tidn. 1820, nr 49).

Alldeles utan är det ju dock icke. Och härtill sluter sig i Lycksalighetens ö äfven nyss antydda ställe. Poeten Florio talar om hyperboreernas nya skaldar:

«just
i dessa dar jag läst dem med förtjusning.
Jag sett hos dem berättas att ert folk
är samt och synnerligt ett folk af jättar,
som lida endast af för mycken helsa,
för mycken munterhet, för mycken kraft.
— — — — — Möjligt att er himmel,
som är (i deras verser) *evigt blå* (sic)
gör er, i följd af denna egenskap,
så öfver all beskrifning berserkslika».

Fågelblåutkastet talar också annars litterärt. Någon gång jämförelsevis lyckadt, som då drottning Sibylla vill garnera «det poetiska trädet», hvori fågeln sitter utanför Florinnas fönster, med liar o. s. v. «Mina hvassa epigrammer och slipade xenier skola snart göra ett slut på denna olägliga poesi.» Hennes hat mot de älskandes hela romantik ligger däri. Förfärande fadt verkar däremot följande: i den hemiska natt, då Florinna just hört Fågel Blå söndersargas i trädet, och hon tappar sin harpa, hvars strängar springa af — då har hon tillfälle till denna anmärkning: «*diktens* tröst har då lämnat mig!» —

Jag öfvergår till en annan sak. Det finnes i Fågelblåutkastet en rad motiv, som Atterbom några år sedan (på 1820-talet), då han diktade Lycksalighetens ö, flyttade öfver till detta sagospel.

En hel sådan figur är den Ebn Rosch, hvarom nedanför skall talas mera och som i Lycksalighetens ö blifver Astolfs materialistiske hofläkare. Men då han där säger sig stå på vakt mot «idealsot» med åderlåtning och svält, har också detta drag en lätt anknytning till Fågelblåutkastet. Kung Guido, som är uttråkad af sin gemåls elakhet, frågar sin lifmedikus, om det icke vore möjligt, att drottningen ej existerade, att hon blott vore ett «optiskt spektrum?» Och läkaren förfäras öfver den sjuke kungens «böjelse för idealism, hvilket han anser för ett säkert döds-tecken» ¹⁾.

Men medan «idealsot» har en vag och allmän mening, tages «idealism» i särskildt filosofisk betydelse, och skalden har säkerligen haft i sinnet sin filosofiska fejd med gamla skolan före afresan till Italien. Ehuru förvrängdt och missförstådt i den enfaldige Guidos mun, innebär yttrandet en lätt snärt mot sens-communståndpunktens «naiva realism», som en tänkare i våra dagar skulle kalla det. Själfva uttrycket «optiskt spektrum» har Atterbom begagnat i en af sina stridsskrifter: «det ändliga i tingen» kallar han för ett dylikt spektrum af det absoluta ²⁾.

Särskildt har skalden öfverflyttat lyriska saker, redan färdiga eller blott tillämnade, från det ena sagospelet till det andra. Lycksalighetens ö har ett flertal dikter, som ursprungligen icke äro skrifna för densamma utan instuckna och omarrangerade; de tillhöra således ej från början någon af sagospelets personal utan skaldens stora allmänna fond af romantisk lyrik. I Fågel Blå kom skalden aldrig att bruka annan äldre lyrik än den ofvannämnda «Jägaren» och på 30-talet några strofer af en romans ur Nordmansharpan (med tysk förebild; se nedan); allt öfrigt, som *nu* finnes, är verkligen skrifvet för Fågelblådikten själf. Men i 1818 års utkast märka vi, hur diktaren äfven här ämnade gå till väga.

Saken är obetydlig. Men då jag märkt den, och den är af alldeles samma slag som de anförda Fågelblåställena, må den påpekas, helst Atterbom (sannolikt genom ren glömska af denna bagatell) i sitt svar på Geijers bekanta recension 1838 menat, det i Lycksalighetens ö «ingen rest af vitter polemik» stode att finna. Han har ock endast tänkt på «gamla skolan».

¹⁾ Utk., IV, 9.

²⁾ Rec. af Svenska Akademiens handlingar, Svensk Litteraturtidning 1815 n:o 43.

Uti dikten «Afsked från Villa Borghese» talar skalden om «den blåa fågelns» «forna visa»:

«Arma hjärta, sjunk tillbaka
i förgätna känslors ström» m. m.

En dylik visa hade Atterbom verkligen färdigskrifvit och tänkt införa i Fågel Blå (utk. IV, 6). Ett sällskap, Lila, Rosa, Cyprino och trubaduren äro tillsammans. Hvar och en af dem sjunger en strof, som de tre andra sedan skulle variera (dikten är som sagdt utförd, variationerna icke) — en s. k. spansk glossa ¹⁾. Detta poem flyttades emellertid, något ändradt, till andra delen af Lycksalighetens ö, där Cecilia sjunger det men utan glossering ²⁾.

På samma sätt med annan lyrik. I skildringen af Lilas och Cyprinos hemlif (VI, 1 och 3) ämnade Atterbom med sina stora tillgångar i den vägen måla det husliga lifvets poesi, det «ljuft oändliga i lifvets *inskränkthet*», hvarom han har talat. Bland annat skulle Lila sjunga en vaggvisa, «hvars innehåll är ett samtal mellan en moder och dess barn, ungefär enligt Brentanos idé» ³⁾. Denna visa skref Atterbom sedermera — men för fjärde äfventyret af Lycksalighetens ö. Det är Malvinas sång:

Ack mamma! håll varmt om ditt barn ännu
för världen, som kyler oss alla! —

hvilken visa Astolf i smyg åhör och hvaraf han tjusas.

I Fågelblåutkastets åttonde äfventyr (2:a scen.) har trubaduren ställt om en serenad för Rosa, hvarvid Atterbom tänkt bruka en omarbetning af den yppiga serenad, «Sött slumra, min drottning, bland leende drömmar», som stått att läsa i Fosforos 1811. Denna dikt — i förbigående sagdt en af dem, som mest torde ha stuckit af mot den magra rationalistiska poesien; en dikt just af dem, hvilkas blomsterexotism för den nutida läsarens tanke på Atterbom som en slags romantisk J. P. Jacobsen, endast att den myllrande yppigheten här är den unga majs och

¹⁾ Att den unge Atterbom själf något kände till spansk lyrik, veta vi; den hörde tidigt till hans och Palmblads Upsalastudier. I Fosforos har canzonetten «Urania» (hvaraf något går igen i dikten «Aster» från 1836, men som annars ej upptogs i Atterboms diktsamlingar) motto och versslag ur Ponce de Leon, och Palmblad öfversatte Cervantes' Mariahymn (Fosforos 1810) — möjligen, som Malmström antyder, med hjälp af A. W. Schlegels tyska tolkning i «Blumensträusse». Sannolikt är det ock den tyska romantiken, som gifvit Atterbom impuls till den ytterst litterära glossaformen. Jag påminner om A. W. Schlegels «Die Sprache der Liebe», som glosserar några kända rader af Tieck:

Liebe denkt in süssen Tönen,
Denn Gedanken stehn zu fern.
Nur in Tönen mag sie gern
Alles, was sie will, verschöner.

Också Fr. Schlegel har efterbildat begge dessa spanska versslagen.

²⁾ En verkligen utförd glossa af Atterbom förekommer i Fosforos 1811 («Sommaraftonen», i dikterna något ändrad och kallad «Augustiaftonen»). Af denna dikt uttogos sedan fyra rader af Söndén — och glosserades, betydligt mattare (Fosforos 1813).

³⁾ Hvilken denna är, har jag ej haft tillfälle att utransaka.

icke septembers; en dikt ändtligen, hvars rytin i dessa stora strofer sväller som för full orkester men dock är len som ett flöjtsolo, och hvars långa böljor af höjningar och sänkningar gifva en nästan musikalisk illusion, så att klangen dröjer kvar i örat äfven sedan stycket är slut! ¹⁾ — ej heller denna dikt kom någonsin att omarbetas för Fågel Blå, såsom utkastet lofvar, utan är nu Zefyrs och Spinarosas växelsång utanför Felicias bröllopsläger. Fågelblåvarianten skulle dessutom ha medtagit «idéen af Michel Angelos sonett: *La forza di un bel volto al Ciel mi sprona etc.*», hvilken Atterbom en smula matt har försvenskat uti cykeln «Konstnärstankar efter Michel Angelo» (den första sonetten) — idén att konstnären i det timligt sköna och i jordisk kärlek finner det eviga. Ej heller detta kom då med i Fågel Blå.

Något mer betydande är följande motivöfverflyttning från det ena sagospelet till det andra. Då Fågel Blå skall flyga till det möte med Florinna, som är nära att bringa honom undergång (V, 9), träder honom «en hemlighetsfull, underbar gestalt» (Florinnas döda moder) i vägen och varnar. Men fågeln misstänker tvärtom något ondt häri och flyger högt upp. «Spöket utvidgar nu hastigt sin längd — — ända opp till det dunkla himlahvalfvet, såsom en hvit dimma», men lämnar dock slutligen rum och sjunker veropande i jorden. I själfva verket vardt detta utkastet till den med poetisk styrka utförda scenen i Lycksalighetens ö, där jätteskepnaden, som först skakar Astolf ur hans sekellånga dröm, vid Felicias ankomst reser sig:

«mot höjden
hon plötsligt växte med en längd, som snart
till månan nådde upp och sammansmälte
dess anlete med sitt; ramsvarta lockar
kring detta tycktes, böljande för vinden
sig sprida liksom skyar, mellan hvilka
den gömda himlens ögon häpna sågo.»

Så utfördes motivet. Detta är visserligen fantasikonst. — Och platsen, där jättinnan stått, blifver tom; blott en dimma sjunker långsamt undan mot sjön — ett drag, som fulländar scenens melankoli.

I Fågelblåutkastet säger en not, att spökets «utseende och kostymering» är densamma som förut skildrats af en annan person i sagospelet, och att läsaren *blott däraf* inser spöket vara Florinnas mor. Likaså i Lycksalighetens ö. Cecilia, som berättat synen för Zefyr, svarar på hans fråga:

«Hvem var den grufliga?»

blott detta:

«Behöfs ett svar?»

¹⁾ Ur andra synpunkter har stycket visserligen ännu i Fosforos sina fel — meningslösa ord och diffusa partier — men omarbetningen för Lycksalighetens ö blef förträfflig. Icke fullt så god är den version, som Atterbom besynnerligt nog utarbetade för samlingen af sina lyriska dikter 1837 och som blott finnes där, icke i upplagan af 1863. I den förolyckade Allehandarecensionen 1837 (nr:is 154—55, 158) har granskaren också undantagsvis rätt i några enskilda anmärkningar om detta poem, fastän han intet som helst sinne äger för diktens positiva värde utan helt bekvämt, och med ett gängse okvädinsord, kallar den för en «kolossal fosforism».

En dylik half mystifiering har Atterbom icke utan skäl funnit verkningsfull. Blott af sammanhanget förnimmer man då, att jättinnan varit Nyx, Ödet själf, som för första gången skymtat fram i Felicias blomstervärld.

Men ännu en gång brukar skalden denna punkt ur Fågelblåutkastet för Lycksalighetens ö. Här, fullt namngifven, framträder nämligen Nyx, «hög, dunkel, förordnadsbjudande», för att hejda Laura, då denna ilar att hindra det skådespel, som helt skall rycka upp Astolf. I Lycksalighetens ö sker den fördolda öfvermak- tens vilja; Laura måste stanna. Florinnas moder lyckas däremot icke afstyra Amundi färd och olycka.

Möjligtvis hade Atterbom nu icke låtit allt detta hindra sig från att behålla motivet, om nämnda scen af Fågel Blå blifvit utförd. Och det hade då säkert äfven blifvit något helt annat än parallelscenen i «Ön». Här berodde allt på stämning.

Jag nämner ännu, att Fenixsagan, som behandlas i «Lycksalighetens ö»¹⁾, också var ämnad för Fågel Blå (se VIII, 4); «ungdomskällan» likaså (ibid.).

* * *

Atterboms stora atkast till Fågelblådikten har likväl sitt största intresse i människoteckningen. Först här göra vi bekantskap med sagospelets hela personal.

Vi återse idealtyperna Amundus och Florinna från kalenderfragmentet, den förres ridderlighet och romantiska idealism, den senares värdighet och jungfruliga själsfinhet; blott är hon väl Griseldis-from i förhållande till de elaka kvinnor, som förtrycka henne. Sådana åskådliga drag som i de sedan utförda scenerna få vi ännu ej, hvarför jag till dess sparar slutkaraktistiken af diktens hjältepar, lika- som den jämförelse med hjälteparet i Atterboms andra sagospel, som ligger nära.

Omkring Amundus och Florinna synas deras vänner, såsom Cyprino, Lila, Rosa. Cyprino gör det intryck som skalden direkt angifver: en fin och lycklig människa, i ädel jämvikt — där finnes, som jag redan nämt, något hos honom, som afsticker från de andras typiska idealism, något egendomligt, som tyder på modell. Och Florinnas tärnor, nu individualiserade, likasom Felicias nymfer på Lycksalighetens ö: Lila — förut kallad Bella — «betänksam, förtegen» och som göres till Cyprinos maka, samt Rosa, Florinnas sällskap i fängelset, «sangvinisk, gläddig, flyktig, föga skarpsinnig, lättrogen», som skalden själf låter andra teckna henne (V, 2). Med henne ställes samman trubaduren Aleard — ett namn ur Fou- qués «der Zauberring» — en oskyldigt sorgfri poetisk ungdom, som sjunger glossor, spelar cittra och deltagar i melodram. Hans egentliga uppgift är dock att vara Deoläti beundrare och lärjunge, alldeles så, som en Zeipel, Kjellander eller Ryd-

¹⁾ Dikten: *Har du om paradiset hört förkunna* etc. Poemet har säkert påverkats af något, som Atterbom såg i Italien och hvarom han berättar (Minnen etc. sid. 416—417), nämligen en transparentmålning af Cornelius: Poesien mellan Livets och Vishetens träd. Kanske har dikten äfven rönt inflytande af ett poem af C. v. Zeipel i Poet. Kal. 1821.

qvist¹⁾ blickade upp till Atterbom. Han — trubaduren — hör också på Deolätus genom långa scener (VIII, 1) och han talar om deras respektive poesier alldeles så, som Atterboms drabanter skulle göra, om de sammanställde sin egen dikt med mästarens.

Då man från trubadurens sånger, som dock tycktes så lyckade deras art medgifver, komme till Deoläti, märkte man nämligen «en viss obeskriflig högre och djupare kraft, som magiskt trängde in i själens innersta rymder, grepe hjärtat vid dess rot» o. s. v. Detta tecknar originalitetens verkan, jämförd med rutinens eller talangens — och jag hemställer, om man icke erfar något slikt, då man från Hammarskölds eller t. o. m. Hedborns lyrik kommer öfver till Atterboms. Och det är «själfva grundklangen, själfva den innersta elementaranden af Deoläti poesi», som hänför — också detta träffar in på Atterboms dikt där föreställningskomplexen spelar en relativt underordnad roll emot det som är stämning, själ, själsmusik. Och äfven då Deolätus «rörde sig bland föremål — — — mera lätta, sinnliga och fjärilsartade», äfven då behölle «hans röst någonting till det högsta tänkbara upplyftande» och tillika vemodigt, som dock upplöstes i harmoni.

Aleards kritik af Deolätus innehåller något af det bästa, som är sagdt om Atterbom själf. —

De karakterer vi nu ha sett, äro alla vackra och rena och äga alla något gemensamt. Jag öfvergår till de andra.

Om kung Guido är redan taladt; han består af en litterär och en politisk fågelskrämna från år 1818 och ingenting annat. Då är hans gunstling, landstorms-höfdingen *Holofernes* en man af helt annan soliditet. Vi ha i förväg presenterat honom från hans mest vinnande sida, då han, enorm, leende och nedlåtande, vid vinglaset språkar med värdshusvärderna och gästerna. Hans situation är emellanåt mindre smickrande; han har en bestämd böjelse att hålla sig bakom fronten eller ligga i gömställen — men (näst att dricka och äta) tröttnar han aldrig så sent på något som på att förtälja sina bragder.

Som vi se: denne Holofernes är tydligt, allt för tydligt, kalkerad på Shaksperes Falstaff — stortalig, försupen, tjock, feg och lögnaktig som han. Här i utkastet är han uteslutande löjlig, ett torrt skema efter Falstaff, och har ännu icke själf den festivitas, det intelligenta genomskådande och den tillstymmelse till älskvärdhet, som sedermera höjer honom liksom hans förebild öfver «brackans» nivå. Emellertid är ju själfva närvaron af denna lånade figur ett uttryck för bristen på dramatisk skaparkraft, för det efterbildande och litterära i den romantiska skolans poesi.

Shaksperes Falstaff var ju den odödligt individuella fulländningen af en komisk typ, som under diadoktiden skapades inom det nyare attiska lustspelet, därpå uppträdde bl. a. som Plauti skorskräflande soldat, och senare som «Capitano» inom

¹⁾ Den som rätt vill se hvilket intryck Atterbom gjorde på dem bland ungdomen, som voro disponerade därför, bör läsa en liten skildring af Rydqvist från 1820, aftryckt i Svenska Dagbladet 1886 n:r 209. Beskrifningen på hans person är fullkomligt entusiastisk och för öfrigt — så äkta den är menad — hållen i en falsk blomsterstil.

1500-talets italienska renäsanskomedi (äfvén i Fågel Blå skulle han först, som vi sett af handskriften, ha kallats *Buoncompagno*). Vi ha äfvén på närmare håll t. ex. hos Holberg i Jacob v. Thyboe (hos oss själfve i miniatyr som soldaten Dunderhake i den Modée tillskrifna pjesen *Dårhuset*). Men hur mycket ringare och mera abstrakt ensidiga äro icke äfvén de bästa af dessa andra mot Shaksperes figur!

Hos Atterbom begabbas visserligen i Holofernes den grofva materialism, som ej bryr sig om annat än det påtagligast reella. Hvarför skalden dock ser på honom med en frigjord och leende sympati, och hvarför denna icke uteslutande är suggererad af Shaksperes syn på Falstaff, skola vi efteråt undersöka. Också figurer sådana som Holofernes' dumma betjänter, Biff och Jäck, äro sannolikt hämtade direkt från Shaksperes typer ur den lägsta sfären.

Ur folksagan åter har Atterbom utbildat *Forella*, den enfaldiga, fula och äfvén elaka dottern till drottning Sibylla. Man har henne i den scen, där hon «stolt och påfågelsmässigt svansande» inkommer till Florinna i sin nya dräkt, medan drottningen låtit undanstjäla dennas kläder (II, 5), eller i följande balscen, då hon klagar öfver, att Amundus ej «leder konversationen i den ordning, som på hennes papper står föreskrifvet», och uppräknar sina talanger, «hvilkas antal han angifver till 27»¹⁾. En gång röres han till medlidande med system (IV, 11) men också hos henne finnes något skematiskt, liksom hos de flesta af dessa utkastets figur, hvilka ännu ej rätt fått poesiens lif.

Mest lefvande af dem är redan nu sagans elaka styfmoder, hvaraf skalden danat drottning Sibyllas mäktiga och mörka bild.

Det är sannt, icke ens hon har i utkastet den på en gång hemska och väl-lustiga tjusning, som skalden sedan lyckas ge henne. Men mer än skizzerad är hon redan. Hon har narrat den enfaldige kungen att göra henne till drottning, och hon stämplar för att bortgifta sin osmakliga dotter med Amundus — hennes hufvudpassion är makt. Sannolikt har i någon mån lady Macbeth föresväfvat skalden. Men hon har andra lidelser äfvén. Hon är personligen stolt, häftig och har starkt sinlig läggning. Men hennes viljekraft och själfbeherskning att underordna allt under reala syften äro fulländade, antingen hon vill vara älskvärd (scenerna i början med Amundus) eller hög (t. ex. då pöbeln hotar henne). Hennes hat till Amundus är visserligen ej så fint motiveradt som sedan sker och tyckes därför ej heller nu så gränslost. Men hennes förställningskonst är likväl god nog. På ett enda ställe visar hon en mycket kvinnlig svaghet, med ett litet drag, som tyckes mig värdt guld (III, 6). Hon beklagar sig för Amundus på Forellas vägnar öfver karlarnes barbari att negligera de stackars *fula* kvinnorna. Så heter det:

«Amundus gör henne den komplimangen, att hon icke strider för sin egen sak, när hon så adelmotigt tager alla osköna skönas försvar. Drottningen svarar, att hon väl vet, utt man gjort

¹⁾ Detta drags ursprung kan påvisas. I bref till Geijer af d. 13:e dec. 1817 (tryckt i Minnen från T. o. I.) berättar Atterbom om den litterära dam *Th. O. Winkel* i Dresden, som därstädes «agerade Corinna». Om henne hade hennes gamla mor berättat, att hon ägde «27 stora egenheter och konstfärdigheter».

henne förebråelser, som hänföra sig till en helt annan kroppsegenskap — — — beskyllt henne för att ha eröfrat Cyperns tron blott genom — — af henne föga värderade medel. såsom färg på ögon, kinder, växt — — men» etc.

Det är den stolta drottning Sibylla, som talar så inför den man hon hatar.

Betecknande är vidare hennes frivolitet. Hon är först frivol i ordets gängse mening (den kvicka repliken om hennes gemål, när han undersöker de metafysiska begreppen *potentia* och *actus*, IV, 9). Men hennes cynismer om männen (IV, 2) innehålla också så mycket förakt, att man redan af dem kan läsa en frivol uppfattning af tillvaron öfverhufvud. Hon bedrager sin älskare som sin man och intrigerar bakom sin hjälperska Sysis' rygg. Visst är det osannolikt, att en kvinna, som ju föga bryr sig om teorier, sätter i system följande sats om Guds existens; den finaste blomman af fördomsfrihet vore att tro på den och ändå trotsa den (IV, 10). Man märker emellertid allestädes, hur diktaren gör som Cyprino, då drottningen stenats: han ger henne ett ej helt ofördelaktigt vitsord. Denna «Isebel» imponerar äfven på diktaren genom sitt mod, sitt snille, sin renässansartade hänsynslöshet, och den mystiska Venusgördeln kring hennes gestalt tjusar honom. Vid läsningen af vissa scener (t. ex. VII, 5) beklagar man, att de ej blifvit utförda; hvad skulle ej skalden ha kunnat göra af dem!

Långt mera teoretiskt har han anlagt ett par andra figurer, kämpar för den inskränkta eller demoniska världssyn, hvilken ställes vid sidan af de positiva lifsmakternas positiva förhärlikande.

I några scener möta vi så doktor Ebn Rosch, upplysningsfilistern, rätt obetydlig för öfrigt, en figur sådan som icke blott Tieck har flera¹⁾ och som i Novalis' Ofterdingen är «skrifvaren», prosans ande, utan som äfven med olika skiftningar finnes hos Ingemann och Hauch. Jag nämner blott den senares *Deleau* i «Hamadryaden», till yttermera visso fransman liksom Ebn Rosch är arab — och jag misstänker nästan, att *arab* (= ett otroget, rationalistiskt, mot korstågsromantiken fiendtligt folk) här skall ha något tycke med 18:e århundradets franske materialist. Sist i sagospelet skulle Ebn Rosch sammanföras med Holofernes, för att rätt låta teori och praxis uppträda arm i arm (se utkastets slutanmärkning). Ofvan är nämdt, hur Atterbom några år senare i stället gjorde sin materialistiske doktor till Astofs hofläkare i första delen af Lycksalighetens ö. Egentligen hade han passat bättre i andra delen, i hyperboreernas republik, men denna var sannolikt då ännu ej påtänkt af författaren.

Mycket mer genomförd är den andra hithörande figuren, häxan Sysis, drottningens «hjälpreda i alla onda råd».

Det antiromantiska, som skalden illa tilltygar i sitt andra sagospels «hyperboreiska republik», hade ej stöd i någon vetenskaplig filosofi utan i en ytlig dags- och tidningsjargon; den antiromantik, som Sysis predikar med utprägladt teoretiskt intresse, är en hel världsåskådning, den demoniska motsatsen till skaldens egen.

¹⁾ Jfr LJUNGGRENS ofvannämnda studie öfver Lycks. ö.

Sysis är då ingen filister, saknar icke ens «poetisk grund», men hennes spekulation har hamnat i en hemsk vrångbild af äkta mystisk världsbetraktelse. Hon är en sfinx- och nattprästinna, men den natt hon tjänar är visserligen icke den stilla och höga Nyx, (tillvarons gudomliga och alogiska kärna, som Atterbom blott därför kallar *natt*, emedan den ej kan fattas på logisk eller sinnligt-empirisk väg). Sysis' nattgudinna är intet alogiskt kosmos utan ett antilogiskt kaos. Dess princip är icke harmoni utan tvärtom ett teoretiskt, moraliskt och estetiskt «Hexen-Einmal-Eins», det vanvettiga och ändamålslösa, hvilket öfverallt hånfullt visar sig som tillvarons enda själ. Äkta naturalistiskt, erkänner Sysis icke de ideal, som först i människoanden tydligt uppenbara en annan tillvaro och en annan morallag än sinnenas.

Häri ligger ju en lika hånfull pessimism: något positivt mål har tillvaron icke utan existerar för att förgängelsen, som är den enda sanna, allt jämt skall hafva ny maskmat, ny förruttnelse att spisa.

Sysis' estetik liknar hennes filosofiska teori. Fosterdottern, drottningens gulhyade och rödfäckiga Forella, med hvilken de ju ämna lyckliggöra Amundus, anses icke af gudmodern vara ful; hon tillhör blott de «egyptiska gestalterna», hvarmed skalden synes mena något kaotiskt-demoniskt som motsats till våra helleniska skönhetsbegrepp. Dessa gestalter älskar Sysis, ty de stå dödsbelätet, benränglet d. v. s. sanningen närmast (III, 11).

Hennes praktiska färd motsvarar det öfriga. Egentligen är hon väl — heter det här i utkastet — mindre afskyvärd än snärjd i sofismer. I sagan vill hon helt enkelt straffa Amundus för hans vägran att äkta hennes fosterdotter. Hos Atterbom hatar hon Amundi romantiska idealism, som hon vill oskadliggöra och håna.

Så handlar hon i «kaosnattens» tjänst med magiska fukter i sitt laboratorium, där hennes «markattsarmar» och «spindelfingrar» röra sig i dunklet bland ormar, flädermöss och nattens yngel.

* * *

Jag lämnar åsido figurer som drottningens älskare (i utkastets 1:a afdelning kallad Dolcibene, i dess andra Spinamonte, hvilket namn senare begagnades) samt den gamle sluge Mangiapani¹⁾ och hans kallt samvetslösa dotter, en väl tecknad hofdam. I stället öfvergår jag till den figur, hvilken knappt ursprungligen kan ha ämnats till sagospelets centralfigur, men som af sig själf blifvit det: Deolätus. Det styrkes redan genom längden hos de scener, som analysera hans sjäslif, och som därmed åt hela utkaster gifva dess främsta psykologiska och litteraturhistoriska värde.

För det första är Deolätus ett självporträtt. För det andra är han ej, som de öfriga, färdig en gång för alla utan ses i en utveckling. För det tredje leder denna utveckling fram till Atterboms personliga ideal af skald och skaldiskt sinne.

¹⁾ Om namnet jfr ofvan sid. 45.

Utkastets Deolätusscener begagna sig af folkbokens material och upprepa kalenderfragmentets motsvarande ställen. Men de gifva mera: det är en ofantlig spegel, som diktaren nu höjer framför sig, och som är så betecknande för denna subjektivismens ålder.

För sina vänner skildrar Deolätus (VI, 4; VIII, 1) sin första uppväxt i Svithiod såsom »sträng, eremitisk, abstrakt»; han lefde icke lifvet i första hand utan såg världen »såsom dels en fantasibild, dels en tanke-bild, i poeters och filosofers skrifter, och öfvade sig så att i fantasien och reflexionen a priori genomlöpa alla mänskliga passioner och känslor». Därför kunde han sedan i världsvimlet »icke mera personligen gripas af — — — något föremål, emedan allt — — — förekom honom som en karrikatyr af hans idealer eller som en otillräcklig skymt af dem» o. s. v.

Till verkligheten, till det lefvande lifvet förhåller han sig därför blott som åskådare, som spegel, som skald. Han, som förstår allt lif finare och djupare än mängden, kan icke lefva. Och det värsta är, att han likväl har den begåfvade ynglingens lifstörst, men så litet af ynglingens rent naiva hurtighet att kasta sig ut i vimlet.

Smärtan häröfver, och äfven resignationen, tager vacker form i det »afsked till Villa Borghese» och dess parker, som ofvan omtalats.

«En omättlig längtan vorden
sväfva flykting öfver jorden,
skåda lifvet, skild från lifvet,
blott en spegel, blott ett ljud».

Den Tantalusklagan och Tantalusresignation i förhållande till guldfrukterna på lifvets träd som detta sjunger ut, och som utkastet skildrar, framträder slående i Deolati syn på det erotiska.

Amundus skildrade redan i fragmentet sin erotiska lycka för Deoletus. Den senare fattar den som poet »fast oerfaren». Ty kärleken är — säges det i utkastet — »för riddersmannen, som äger mod och armar att skydda den med»; för Deolätus sjelf blir den ett sång- och reflektionsämne af osäglig tjusning, men aldrig personlig verklighet.

Diktaren sjelf betonar flerstädes, hur kvinnokärlek icke kan vinnas med sång. Han illustrerar det med näktergalen, som förskjutes af rosen ¹⁾, med Tasso, svärmaren, som »gråter en canzone» till Leonora. Rätt vackert, säger hon, — men han är galen ²⁾.

Ja, i Atterboms tvenne sagospel finnas två scener, som gå ut på detsamma och som äro alldeles parallela.

Utanför Astolfs och Felicias bröllopsläger sjnnger näktergalen i natten om sin ensamhet: känsla utan maka! ungdom utan vår! Andras lott blef att njuta, hans att njutas (i sin sång). Och då Deolätus ser Amundus och Florinna i deras första

¹⁾ Rosen 1811. Jfr. Lycks. ö.

²⁾ Dikten: »Besöket i Sorrento».

kärlekslycka på balkongen, heter det (utkastet II, 7): »Huru lycklig den är, som i sin första ungdom ej försummar, drömmande bort sin vår — — — det korta, gynnande ögonblicket för kärlekens *personliga* verklighet». Och »han vill inbilla sig, att han kan lefva blott som en ren ande, som en kontemplativ åskådning (utan personlighet) — men ack!» Äfven härvidlag är Deolätus ett genomskeinligt själfporträtt af den unge Atterbom. För visso saknade denne talang för erotiska bravurroller. Redan hans idealistiska afsmak för det nära liggande, för verklighetens störande smådrag drogo honom bort från dylikt. Det är också högst antagligt, och med trovärdiga ställen ur hans skrifter så godt som bevisligt, att han före sitt äktenskap aldrig haft en verklig kärleksförbindelse. Kvinnorna omhuldade honom som ett intressant och hjälplöst barn ¹⁾; kanske har mannen i honom någon gång snarast känt det generande.

På denna en smula ömtåliga punkt är Deolätus något flatterad: hans hållning är utan tvifvel en annan än Atterboms, och det antyddes i fragmentet hur tärnor funnes, som icke blott intresserade sig för mästarens konst. —

Också i en särskild punkt framträder parallelen. Atterbom kallar kärleken för den punkt, där »det himmelska och det jordiska beröra hvarandra fullkomligt omedelbart och å ömse sidor med hela sin eld och fågring» ²⁾ — och han hade poetens känslighet för bägge. Det är då alldeles biografiskt, när Deolätus i utkastet omtalar den strid mellan sinnlighet och svärmodighet, som sönderslet honom på gränsen mellan barn- och ynglingaåldern. Atterboms tidigaste dikter vittna därom och säkert icke blott, som man antagit, i följd af litterära förebilder. Ännu i Italien lockas han af sinnelivets yppighet ³⁾. Men hans stränga grundsatser hade gått honom så i blodet, att de åtminstone i praxis alltid segrade.

* * *

Fjärrad från lifvet, har Deolätus då oafslåtligt riktat reflektionens farliga spegel mot sitt »jags ensamma och fruktlösa bemödanden». Han var nära att gå under. Vidsträckta resor räddade honom: så hade han kommit till södern. Äfven detta är ju 1818 Atterboms egen situation.

Deoläti resor hafva först och främst räddat honom från att jämt tära på sitt subtila lyriska jag, enär de tillfört honom ett nytt ofantligt material ur verkligheten, både för skaldens och människans räkning. Han har kommit ifrån striderna därhemma ⁴⁾.

¹⁾ Se t. ex. Minnen från T. o. I. sid. 170. öfverhufvud finnes i nämnda bok ej så litet, som är intressant i detta sammanhang. Sid. 160 heter det med tydlig belåtenhet (bref till Geijer): i »Säg nu om icke din vän kommit i svängen? För öfrigt är jag . . . tämligen *kavaljeriserad*».

²⁾ Ibid. sid. 555.

³⁾ Ibid. sid. 410 m. fl. ställen.

⁴⁾ Märkligt är hur Atterbom kritiserar sitt eget deltagande i fejden. Deolätus har velat åstadkomma ett »ljusförbund» mellan alla högsintare andar och kanske utsatt något sädeskorn, som måhända, särdeles i yngre själar, burit frukt, men mot sin vilja har han, med eller utan egen skuld, stiftat mer förvillelse än klarhet, mer söndring än förening, o. s. v.

Vid läsningen af Atterboms «Minnen från Tyskland och Italien» finner man otvetydigt, hur skalden i Fågel Blå beskrifvit verkan af sin egen resa. Man jämföre vidare Geijers bref från 1817 och 1818, som lyckönska Atterbom att slippa sitta tête-à-tête med sig själf, eller som glädja sig öfver hans själsspänstighet, hvilken hittills dock blott förtärt honom under hans «bleka eremitlif» här hemma och hans ständiga «grufarbete inom sig själf». Nu får han omsider vända blicken utåt.

Men Deolätus uppgifver som följd af sina resor äfven något annat, som synes mig smaka af falsk romantik.

Han har nämligen lärt att betrakta sig endast som en i «personlig gestalt fixerad kontemplation och reproduktion». Hittills revolterade hans hemliga listörst då han ville vänja sig att, som det heter i dikten från samma tid:

«skåda lifvet, skild från lifvet,
blott en spegel, blott ett ljud».

Nu har han lärt sig resignera från att vara lefvande människa, d. v. s.: dikten och lifvet äro fullständigt skilda. Emellertid är detta en abstraktion, som hvarken Atterbom eller någon annan skald har realiserat.

En elegisk grundklang dröjer dock i Deoläti väsen och i hans dikt. Ty en slitning finnes ännu kvar mellan människan och den poetiske anakoreten, en slitning, som inga resor kunnat borttaga, och som Deolätus själf betraktar som synd.

* * *

Till sin vän trubadurens förvåning förklarar Deolätus den djupaste grunden därtill: han saknar verklig religion.

Atterboms läsare skulle ha delat den unge Aleards öfverraskning. Skaldens dikt var ju ingalunda ofrom; den förföll snarare någongång till religiöst joller. Emellertid har han pröfvat sig själf.

Ett «med världen och sig själf i lifvets djupaste rot försonadt sinne, föresväfvar honom som «ett ideal i betraktelsen» men har ej «öfvergått till saft och blod» i hans väsen, ej blifvit «den ton, som utan afbrott stämmer hans varelses fibrer»¹⁾.

Af denna sinnits djupa otillfredsställelse uppstår i Deoläti själ en kylig skådespelsåsikt af världen. Och vi varsna början till ett psykiskt perspektiv, som vi i vår tid blott allt för väl känna igen; hur oerhördt mycket rikare material skulle ej Atterbom haft, om han kunnat studera ett eller annat «moderne sjæleliv» i stället för sin egen, i djupet ofördärfvade barnasjäl, där alla skuggor blefvo lätta och bortglidande! Den nutida litteraturhistorikern konstaterar nästan med en slags ironi

¹⁾ Eget nog, återfinnas Atterboms själfanklagelser från 1818 i ett bref från Geijer 1820 (tryckt i G:s skrifter). Geijer förebrår honom en hednisk pessimism midt upp i all hans kristlighet: «en näktergal, en ros, ett element ville du af hednisk förtviflan vara . . . Är detta poesi, så måste den ock vara hemmastad i helvetet. Var det som är bättre: din klara faders klara barn . . . Sorg är synd; ty tillvarelsens innersta är salighet». Sedan skalden 1818 i Deolätus gjort upp räkningen med hela det negativa och pessimistiska väsendet, har han likväl klagat 1820 för Geijer i slika ordalag. Eller skulle Atterbom senare hafva *inflickat* åtskilligt i prosautkastet just efter Geijers bref, hvars skildring han funnit träffande?

alla dessa ansatser, dem ingen föraktar mera än Atterbom-Deolätus själf: en uppblåst och framfusig kriticisim, koketteriet med denna nihilism och den kvasi-aristokratiska själförgudning, som är blaserad och frivol, icke, som Atterboms vanliga själfuppskattning, naiv. Och vi konstatera både ödsligheten i sinnet och den förtviflan, som i en Deolätusscen, på heden i nordén, stegras till radikal pessimism.

Ägde vi nu icke detta utkast till en själfbiografi, skulle vi liksom trubaduren, föga ha annat något dylikt. Blott i Atterboms ungdomsbref, under en tid af momentan leda och sjukdom, påträffade vi ju några verkligt pessimistiska tirader. Det är sant att dessa inflytanden nu skildras för att bekämpas och öfvervinnas samt utan kelande och utan hån mot positiva ideal. Men hur litteraturhistoriskt och mänskligt intressant att i denna diktarsjäl finna dessa tendenser!

Deolätus har, drifven af sin oro, lämnat sitt furstepar och de sköna medelhafsländerna. Han har företagit en pilgrimsfärd till sitt hem i nordén. En mulen afton möta vi honom på en skogshed (V, 2). Han är nu »utledsen vid det stora fundamentallidandet att *vara till*», och han frammanar, som han själf tror, naturens ande. Sedermera befinnes denna ha varit Gendillah, Sysis' ljusa syster, som är intresserad för Deolätus.

Sångaren beder om förintelse. »Naturanden» uppträder bistert förebrående. Och de ord, som skalden lägger i dess mun, äro just de förebräelser han riktat mot sig själf — och som, till en del, Geijer riktar mot Atterbom 1820! Deoläti förtviflan är en fräck hädelse mot försynen.

Den sjunker också under andens tal, ja öfvergår till fromt vemod. Då förvandlas den bistre anden till ett blidt ungdomligt väsen; »en mild aftonrodnad breder sig öfver heden».

Ty, heter det djupsinnigt¹⁾, så länge Deolätus själf är upprorisk mot världsharmonien, ser han naturen med Sysis' hedniskt demoniska blick, såsom »nattlig, jättekraftig, outtömligt alstrande men llkgiltig för sina barn».

Är det ej rätt märkligt, att en svensk skald o. k. 1820 så — fastän polemiskt, icke förhärlikande — liksom företecknat den stämningsflod, hvars dystra vågor framgått genom vår samtids och som helt naturligt, liksom hos Deolätus, utmynnar i trånaden mot det medvetlösa? Är det icke t. ex. denna naturåskådning, som Emile Zola formar med våldsam poetisk styrka — med en styrka, som åter personifierar den andeberöfvade naturen till ett stort demoniskt väsende — »nattligt, jättekraftigt, outtömligt alstrande men llkgiltigt för sina barn»?

Och är det icke all den poesi, hvars tungsinta blick endast är vänd mot alstringen och förintelsen, mot »de to, kjærligheden og døden?»

* * *

¹⁾ Att naturen återspeglar människans själsstämning är ju icke blott schellingianskt utan har väl i romantikens poesi sin rot djupt inne i Fichtes subjektivism. Jfr Novalis' distikon:

Einem gelang es — er hob den Schleier der Göttin von Saïs,

aber was sah er? — Er sah — Wunder des Wunders! — sich selbst!

Samma tanke torde finnas i hans »Lehrlinge von Saïs», detta så svårtydda virrvarr af idéer,

Det gäller då för Deolätus att ur denna hedniska labyrint följa ledstjärnan af hvad han teoretiskt vet vara rätt, upp till det lif i positiva idealer, i harmoni med världsordningen, som ensamt gör det möjligt för honom att vara «Deo laetus — glad uti Gud.

Utkastets skildring af denna kamp är nu helt visst otillfredsställande. Man tänke sig: féen Gendillah ger Deolätus lektioner i platonism m. m. — och han blir lugn. Teorier och alltid teorier! Ett dylikt barnsligt och konstrueradt sätt att öfvervinna en djup kris tyder icke på djup i skaldens egen.

Äfven Deoläti verksamhet för Amundi och Florinnas lycka bidrager till hans inre seger. I utkastets näst sista scen, som väl kunde kallas Deoläti psykologiska transfiguration, känner han sig «fullkomligen försonad, genomträngd i hvarje fiber af ljusets princip».

Och återigen är denna: att vara fullt lycklig som blott ton utan att vara subjekt eller person som andra. Således återigen denna falska romantik, som egentligen à la Schopenhauer och buddhismen består i frigörandet af det rena intellektet och dödande af viljan.

Men detta synes mig missvisa och undanskymma något väsentligare.

Ty själfva själsstriden må vara otillfredsställande och resultatet äfven; hufvudsaken är att ett ideal «Deo laetus», en skald «glad uti Gud» har uppställts, som på det nogaste motsvarar Atterboms eget bästa och innersta jag.

Deolätus hoppas under sin dystra tid en gång få sjunga annat än sånger af «het och vild trånad» i «skiftande skimrande former, som hänrycka mängden», emedan «det brokiga och fyrverkarlika alltid är populärt» — detta tyckes i underlig blandning syfta dels på Atterboms egen trånadssjuka ungdomslyrik, dels på Tegnérs poesi. Han hoppas som den eremit han sett — och som Atterbom själf sett (jfr ofvan sid. 46) att i en hydda «invigd åt alla fridens andar», kunna kväda sånger af «mild och jämn, skärad och helgande flamma», om han ock då till åhörare blott skulle få de bäste, nämligen de «älskande, de bedjande, de drömmande och de vid njutningen af Guds gåfvor obekymradt glädtiga».

Och här stå vi inför det afgörande. Hvad utkastet till Fågel Blå endast kan antyda med några konturer, det skulle lefva i Atterboms egen produktion. Att göra det allenahärskande där, då det blifvit allenahärskande i hans egen själ — det var hans mål.

Och han har lyckats. Rundt omkring i hans alstring finna vi den som dess centrala stämning, den romantik, inre musik eller hur vi kalla den — det poetiska sinne i vidsträcktaste mening, som med sin oändlighetsbakgrund och sin älskande, lifsbejakande, allt igenom positiva värdesättning blir ett poetiskt-religiöst.

Detta är då den litteraturhistoriska betydelsen af det skaldeideal, hvarefter Deolätus famlar och som Atterbom realiserat — en betydelse, som vid sidan af vår samtids litterära strömningar blir dubbelt intressant: att vara uttryck för ett lynne så rent positivt som något vår vitterhet äger, både fullt medvetet och till sitt väsen en den mest diametrala motsats till metafysisk pessimism och negativitet.

Men detta ideal — som just är Atterboms romantik i dess fullast konkreta form — utvidgas från ett skaldeideal till ett allmänt mänskligt. De som äga en sådan *sinnets* «romantik» — man ser hur långt rikare termens betydelse är än i den exklusivt konstnärliga — de äro för Atterbom lika sympatiska som dess fiender äro fiender till hans innersta väsen.

Och härmed ha vi funnit den allmänna, icke-individuella, icke-dramatiska gränsskillnad, som gör Fågelblåutkastets personer till positiv- eller negativbilder i skaldens galleri. De äro ej, som en verklig dramatikers (t. ex. Shaksperes) figurer, fristående, de afteckna sig så att säga konvext eller konkavt mot en gemensam bakgrund: denna «romantik».

Alla sagospelets sympatiska personer hafva den: icke blott skalden Deoletus utan äfven Amundus, Florinna och deras vänner äro besjälade af dess väsen. Den är deras art af andlig finhet, emedan den är skaldens egen, och han hvarken nämnes eller kan gifva dem någon annan. Här framträder också hans lyriska, icke-dramatiska kynne: i alla dessa personer svallar samma lyrik, och först öfver dess gemensamma yta differentiera de sig mer och mindre individuellt.

Och tvärt om: galleriets negativbilder sakna lika genomgående denna romantik och hata den. Någon gång, när deras materialism uppträder utan spår af teoretiska anspråk, kan skalden likväl se på dem med någon sympati (som på den komiske Holofernes; dock har, som jag nämt, Shaksperes syn på Falstaff härvidlag gjort mera). En annan gång kan Atterboms fritt skapande poetkänsla också få ett ord i laget, som angående den ej alltigenom osympatiskt hållna drottningen. Men icke desto mindre är det hos de mörka personerna i Fågel Blå, liksom i Atterboms andra sagospel, hatet mot denna sinnesstämning, som gör dem onda och låga. —

Ett vackert uttryck för hvad sådan «romantik» är, har en gång gifvits af *Ingemann* i ett bref till H. C. Andersen: «En Følelse af det Uendelige — — — men det er ikke Individets udelukkende Eiendom, det er *hiint Undervæld*, der bevarer *Universets Liv og hvoraf en ny Jord og Himmel skal udspringe for os Alle*» (d. 17 jan. 1838. *Breve til og fra Ingemann*). Atterbom skulle ha instämt häri af allt sitt hjärta.

* * *

Som vanligt, ämnade skalden snart fullända sin Fågel Blå. I ett ofvan citeradt bref till Geijer (från Wien d. 11 dec. 1818; se *Minnen från T. o. I.* sid. 537) bestämmer han t. o. m. att den skall utgöra andra delen af de skrifter han nu tänker utgifva; dock måste den hvila, till dess «oron af min resa och det eviga penningkrånglet brusat förbi».

Den fick hvila länge. —

I det utkast, hvars skildring jag slutat, var sagospelet Fågel Blå's vidare gång företecknad. Vi skola emellertid i följande kapitel se, att skalden i de delar, han ytterligare utarbetade, kom att ändra detaljer uti plan och karaktersteckning. Säkert skulle han ha gjort detsamma på många andra punkter i det färdiga sagospelet.

Ty visserligen är den innersta enheten i Atterboms bana t. o. m. ovanligt stor, från den tid han var «fosforisternas» höfding och ända ut till hans död efter seklets midt. Men detta hans sagospel är dock skrifvet under så skilda tider och omständigheter, att det liknar en formation med olika berglager. Som «Fågel Blå» vidare ej hade någon sträng dramatisk enhet och därtill förblef ett fragment — ja i sin sista form (uti skaldens samlade skrifter) nästan vardt ett samlingsverk, visserligen redigeradt med mer omsorg än många andra sådana — så kan och bör man ej skära allt detta öfver en kam utan betrakta det i sin successiva uppkomst, historiskt och hvar tid för sig.

Jag öfvergår då till de omständigheter, under hvilka Atterbom på 1830-talet återupptog sin dikt.



Tillägg.

Sid. 11. Att Fågelblåsan varit *känd* i Sverige äfven långt före 1794 är ju bevisligt genom *Thorilds* uppgift i «*Kritik öfver kritiker*», hur den tilltalat honom i hans barndom.

Rättelser.

- Sid. 3 rad 17 nedifr. läs: in i en katolicerande m. m.
 » 5 » 29 « (noten) står: romans, läs: roman.
 » 7 » 5 » (texten) står: strot, läs: strof.
 » 15 » 10 uppfir. nottecknet utgår.
 » » » 22 » står: som af hans öfriga. Läs: som hans öfriga.

